Kl. Octav. N. 1. D. a. b. 3.

D. L. 262

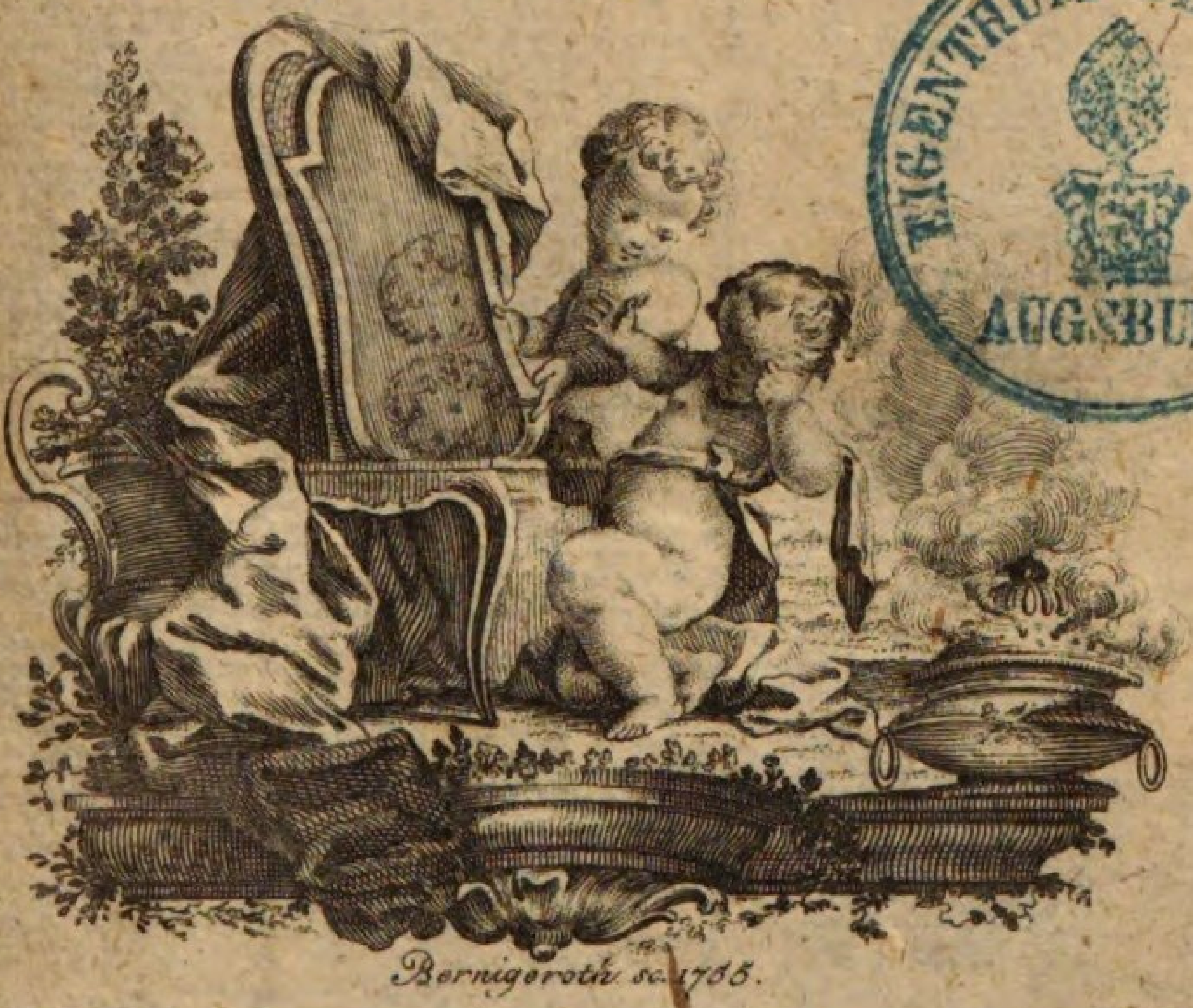
fol. 58/3

LW
168
1

Einleitung
in die
Schönen Wissenschaften.

Nach dem
Französischen des Herrn Batteux,
mit Zusätzen vermehret
von
Karl Wilhelm Ramler.

EIGENTUM DER STADT AUGSBURG



Erster Band.

Zweyte und verbesserte Auflage.

Leipzig,
bey M. G. Weidmanns Erben und Reich. 1762.

Vorbericht
zur deutschen Ausgabe.

Der Leser wird hier einige Nachricht von den Veränderungen erwarten, die man mit diesem Werke vorgenommen hat. Ich habe zu den Exempeln meines Kunstrichters einige deutsche Proben hinzugethan; ich habe meinen Autor verändert, wenn er von Sachen redete, die allein die Sprache seines Landes und die Versifikation angiengen. Seine Grundsätze und Kritiken habe ich unberührt gelassen. Vielleicht

hätte man ihm hin und wieder mit einigem Scheine widersprechen können. Allein wenn ich ihn mit sich selbst verglich, und seine zerstreuten Ideen zusammen sammelte: so sahe ich, daß ein Mann von einer so tiefen Einsicht, von einem so feinen Geschmacke, und der die besten Köpfe seines Volkes bey seinem Werke zu Rathe gezogen, keinesweges geirret hatte, sondern nur einer geschickten Auslegung und derjenigen nähern Bestimmung bedurfte, die jeder Skribent von seinem Leser mit Recht erwartet.

Ich habe deswegen bey dem lyrischen Schauspiele, wo dieser scharfsinnige Kunstrichter eine wunderbare Handlung, und Götter und Halbgötter zu Personen anbefiehlt, nicht hinzugesetzt: daß man auch zuweilen, mit dem Metastasio, Personen aus der menschlichern Welt und

wahre Begebenheiten aufführen könnte; weil mir die Regel des Herrn Batteux und die Angabe des französischen Operndichters sehr schön zu seyn dünkten. Man lasse die ordentliche Tragödie von Gottheiten leer, und werfe dagegen die wunderbaren Materien in ein Schauspiel hinein, worinn man alle schönen Künste auf die wahrscheinlichste Weise vereinigen will.

Auch habe ich zu seiner Abhandlung von der Tragödie, wo er die unheroischen Subjekte verwirft, nicht hinzusetzen dürfen: daß es sehr wohl möglich sey, ein gutes bürgerliches Trauerspiel zu verfertigen, wenn man die Geschicklichkeit hat, alles das mit der größesten Kunst zu verstecken, was uns bey niedrigen Personen anstößig ist. Ein solches Trauerspiel widerspricht seinen Regeln eigentlich nicht.

Kann ich die Handlung auf diese Weise erhöhen, so gebe ich ihr gewissermaßen den Werth der heroischen Handlung.

Eben so verhält es sich mit der Komödie. Diejenige Komödie, die ein großer Meister mit gewissen rührenden Scenen so behutsam vermischt, daß es den ernsthaften Zuschauer nicht verdrießt, wenn er wiederum in ein Gelächter ausbrechen muß, nachdem er zuvor eine bessere und entgegengesetzte Empfindung gehabt hat, eine Komödie, worinn uns der rührende Schluß die vorigen Scherze nicht verekelt und leid macht, eine solche wird durch die Grundsätze unsers Autors nicht getadelt. Sie bleibt was sie seyn soll: ein Spiegel menschlicher Verkehrtheiten und Unarten auf der einen, und der Wohlanständigkeit und guten Sitten auf der andern Seite.

Allein eine Komödie, die ganz voll Wehmuth und Thränen ist, und die man eine weinende Komödie genannt hat, gehört eigentlich zu den Tragödien, aber zu den geschwächten Tragödien, die wir wenigstens nicht zum Muster anpreisen müssen, wenn wir eine vollkommene Idee von dieser Dichtungsart geben wollen.

Bey dem Heldengedichte habe ich den Begriffen der Homere, die Handlung auf etwas Wunderbares zu bauen, nicht widersprechen können. Das Wunderbare ist dem menschlichen Geiste das angenehmste; einem Geiste, der des gewöhnlichen Laufes der Natur müde zu werden anfängt, und dem der Beystand der Götter einen höhern Begriff von seiner eigenen Würde beybringt. Will jemand ein erzählendes Gedicht von wahrem und menschlichem Inhalte machen,

so wollen wir nicht über Worte streiten: er nenne es eine Art von didaktischem Gedichte, er nenne es, wenn er will, ein episches Gedicht; aber es wird vom zweyten Range seyn; vielleicht so vollkommen ausgearbeitet, daß es den mehresten von der ersten Ordnung den Vorzug streitig macht; vielleicht so sonderbar, so interessant, daß wir das Wunderbare nicht sehr vermissen; vielleicht so lehrreich, so rührend, so prächtig, wie Glovers Leonidas: aber das Gefälligste und Beste auf die beste Art ausgeführt, behält allemal den Vorzug und macht die Hauptregel.

Ausnahmen werden immer seyn. Die menschliche Natur liebt die Veränderung, und sollte sie auch etwas besseres für diese Veränderung hingeben. Der äsopische Fabeldichter wird

müde,

müde, beständig Thiere reden zu hören; er führt das Schilf und den Eichbaum ein, oder wohl gar den Demant und den Bergkrystall. Der bukolische Dichter versetzt die Scene von den grünenden Wiesen an das dürre Gestade des Oceans, und besingt, anstatt des Wettgesanges zweener jungen Schäfer, das Tagewerk und die Vergnügsamkeit zweener betagten Fischer. Bisweilen erhöht er die Gattung durch die Farben der Epopee, und erzählt dort, wie Simonides von den Göttern erhalten wird; und hier, wie Adonis von einem wilden Eber auf der Jagd verwundet und von der Gattinn der Liebe beweinet wird. Er bringt eben sowohl in der Komödie den Jupiter und Merkur auf die Bühne, Rollen der Menschen zu spielen, als er in der Tragödie Würfelspieler und Buhlschwestern aufführt,

führt, welche Leidenschaften zu erregen fähig sind. Alles dieses aber sind bloß Gattungen, welche die Liebe zur Veränderung erfindet, Gattungen, die der Poet unter seine übrigen Werke mit untersteut.

Endlich haben wir auch nicht nöthig gefunden, dieses Lehrbuch durch Auszüge aus den übrigen Poeten der neuern Zeiten weitläuftiger zu machen. Es ist genug, wenn der junge Dichter auf den rechten Weg gebracht ist. Die Fackel der Kritik ist ihm angezündet: er untersuche nun selbst, wie weit die Dichter sich der Vollkommenheit nähern, wie weit und auf welchen Wegen sie sich davon entfernen; er untersuche, welche Gedichte, mehr oder weniger, leer an Gedanken, im Ganzen ohne Zeichnung, in den einzelnen Theilen ohne poetische

Farben sind; und welche Gedichte im Gegentheile Magazine sind, angefüllt mit Kühnheiten in Worten, in Wendungen, in Gedanken, vollgepfropft mit ausführlichen Bildern, mit scharfsinnigen Sprüchen, mit Witz, mit allem, was die Dichtkunst glänzendes oder erhabenes in sich faßt. Er bereichere sich mit den Schätzen dieser letztern, hüte sich aber, über die Gränze des guten Geschmackes auszuschweifen, sondern lerne von solchen Meistern, die den Beyfall mehr als eines Weltalters gehabt haben, dasjenige Mittel treffen, welches für den Geist des Menschen das Beste ist, ein Mittel, welches die Gottheit selbst zur Regel angenommen und in die Natur der Dinge gelegt hat.

Vorrede.

Man klagt alle Tage über die Menge der Regeln, die dem Verfasser, welcher schreibt, und dem Liebhaber, welcher urtheilen will, gleich viel zu schaffen machen. Ich bin gar nicht gesonnen, sie hier noch zu vermehren: mein Vorhaben ist vielmehr, den Weg kürzer und leichter zu machen.

Die Regeln haben sich durch die Beobachtungen vermehrt, die man über die Werke des Geistes angestellet hat; laßt sie uns dadurch wieder vermindern, daß wir diese Betrachtungen auf allgemeine Grundsätze zurück bringen; gleich den wahren Naturforschern, die zuerst Erfahrungen sammeln, und hernach ein System darauf bauen.

Wir sind sehr reich an Beobachtungen: ein Schatz, der seit dem Ursprunge

der

der Künste von Tage zu Tage angewachsen ist. Aber dieser so reiche Schatz nützt uns nicht so sehr, als er uns beschwert. Man liest, man sinnt, man untersucht, und kann zu keiner deutlichen Erkenntniß kommen, weil es hier eine unendliche Menge von Theilen giebt, die nicht im geringsten miteinander verbunden sind, sondern einen unförmlichen Klumpen ausmachen, anstatt daß sie einen regelmäßigen Körper darstellen sollten.

Die Regeln sind Zweige, die aus einem einzigen Stamme entspringen. Wollte man bis auf ihren Ursprung zurückgehen, so würde man einen Grundsatz antreffen, der so leicht und natürlich wäre, daß man seiner unmöglich verfehlen könnte, und der doch groß genug wäre, alle die kleinen Re-

geln unter sich zu begreifen, die man nur durch das Gefühl erkennen darf, und wovon die Theorie den Geist mehr einschränkt, als aufklärt. An einen solchen Grundsatz würden sich alsdann alle diejenigen halten können, die ein Naturell zu den schönen Künsten besitzen. Er würde sie von tausend unnöthigen Zweifeln befreyen, um sie einem einzigen allgemeinen Gesetze unterwürfig zu machen, welches, wenn es einmal wohl gefaßt wäre, allen übrigen zur Richtschnur und zur Auslegung dienen könnte.

Ich würde mich für sehr glücklich schätzen, wenn ich auch nur den Plan hiezu in diesem Werke entworfen hätte, in einem Werke, welches ich anfangs allein in der Absicht unternahm, meine eigenen Begriffe zu entwickeln und aufzuklären. Man erlaube mir, die Ge-

schichte

schichte hievon mit zwey Worten zu erzählen; vielleicht ist sie denen Lesern nicht unangenehm, die mit mir auf gleichem Wege sind: Die Liebe zur Poesie hat sie veranlaßt.

Nachdem ich die Poeten studiert hatte, so wie man sie gemeiniglich studiert, nehmlich in den Ausgaben, wo sie mit Anmerkungen versehen sind, und ich nun im Begriffe war, dieses Feld zu verlassen und zu andern Materien zu schreiten: so glaubte ich, daß ich meine erworbene Erkenntniß zuvor in Ordnung bringen, und mir selbst von meiner Arbeit Rechenschaft geben müßte.

Um mit einem deutlichen Begriffe den Anfang zu machen, so fragte ich mich: Was ist die Poesie, und wie ist sie von der Prose unterschieden?

Ich hielt die Antwort hierauf für sehr leicht: Denn was empfindet man leichter, als diesen Unterschied? Aber es war mir nicht genug, ihn zu empfinden, ich wollte ihn genau bestimmen.

Nunmehr sahe ich ein, daß ich bey meinem Urtheile über die Autoren mehr einem gewissen Instinkt, als der Vernunft, gefolget war; ich merkte jetzt, wie vieler Gefahr ich mich ausgesetzet hatte, und in welche Irrthümer ich hätte gerathen können, weil ich keine festgestellten Begriffe und Grundsätze mit meinen Empfindungen verbunden hatte.

Ich machte mir desto mehr Vorwürfe hierüber, weil ich mir einbildete, diese Grundsätze müßten in allen Werken vorkommen, worinn von der Poesie gehandelt wird, und meine Zerstreuung allein wäre Schuld gewesen, daß ich sie nicht hundertmal bemerkt hätte.

Sogleich kehre ich zurück, woher ich gekommen bin. Ich öffne das Buch des Herrn Rollin: ich finde in dem Artikel von der Poesie eine sehr vernünftige Abhandlung über ihren Ursprung und über ihren Endzweck, welcher vor allen Dingen auf die Beförderung der Tugend gerichtet seyn muß. Man führt mir sehr schöne Stellen aus dem Homer an; man giebt mir die richtigsten Begriffe von der erhabenen Poesie der heiligen Schrift: aber ich verlangte eine Definition, und fand sie nicht.

Wir wollen also wieder zu unserm Dacier, Bossü, Aubignac unsere Zuflucht nehmen; wir wollen noch einmal die Anmerkungen, die Untersuchungen, die Abhandlungen unserer berühmten Skribenten zu Rathe ziehn: allein wir werden überall Erklärungen antreffen, die den Aussprü-

chen der Orakel ähnlich sind: obscuris vera involvens. Man redet von einem göttlichen Feuer, von Begeisterung, von glücklicher Raserey: lauter große Worte, die das Ohr füllen, und dem Geiste nichts zu denken geben!

Nachdem ich so lange vergeblich gesucht hatte, und es nicht wagen wollte, mich allein in eine Materie einzulassen, die, in der Nähe betrachtet, so dunkel schien, so fiel mir ein, den Aristoteles aufzuschlagen, dessen Dichtkunst man mir gerühmt hatte. Ich glaubte, alle Kunstlehrer würden ihn zu Rathe gezogen und ihm nachgearbeitet haben. Viele hatten ihn nicht einmal gelesen, und fast niemand hatte etwas aus ihm entlehnt: einige Commentarienschreiber ausgenommen, die aber seine Lehrsätze nicht weiter entwickelt hatten, als es zu einer ohngefähren Erklärung des

Textes nöthig gewesen war, und die mir also nur halbe Begriffe gaben; und auch diese waren so schwer, so dunkel, so verworren, daß ich beynahe verzweifelte, eine genaue Antwort auf die Frage zu finden, die ich mir aufgegeben hatte, und deren Auflösung mir anfangs so leicht vorgekommen war.

Indessen hatte mich doch das Principium der Nachahmung aufmerksam gemacht, welches der griechische Philosoph bey den schönen Künsten zum Grunde legt. Ich fand die Richtigkeit desselben bey der Malerey, die eine stumme Poesie ist. Ich hielt die Begriffe des Horaz, des Boileau und einiger andern Meister in der Kunst damit zusammen. Ich nahm einige Züge dazu, die ich in andern Schriftstellern über diese Materie zerstreuet fand. Horazens Regel hielt allemal die Probe:

ut pictura poesis. Es fand sich, daß die Poesie in allen Stücken eine Nachahmung sey, eben sowohl wie die Malerkunst. Ich gieng noch weiter. Ich versuchte, dieses Principium auf die Musik und auf die Pantomime anzuwenden, und ich erstaunte, als ich sahe, wie genau es diesen Künsten angemessen war. Und dieses hat das kleine Werk hervorgebracht, welches den Titel führt: Les Beaux Arts réduits à un même Principe, die schönen Künste aus einem einzigen Grundsatze hergeleitet: ein Werk, worinn die Poesie die vornehmste Stelle einnimmt, theils wegen ihrer eigenen Vortrefflichkeit, theils, weil sie die Gelegenheit dazu gegeben hat.

Weil man daselbst die Eigenschaften der Künste, ihre gemeinschaftlichen Regeln und ihren besondern Unterschied aus den Eigen-

Eigenschaften des menschlichen Geistes und Geschmackes herleitet, und seine angenommenen Grundsätze durch eine allgemeine Anwendung auf die verschiedenen Künste bestätiget und wahr macht: so haben einige Personen, deren Ansehen alles bey uns gilt, geglaubt, daß man diese Anwendung noch weiter treiben, und zeigen müsse, daß sie auch bey einer jeden besondern Art der Wissenschaft statt habe; dieses hat ein zweytes Werk hervorgebracht, dem wir den Titel Cours de Belles-Lettres, **Lehrgebäude der schönen Wissenschaften**, gegeben haben.

Da das Publikum sein Urtheil über diese beiden Werke gefällt hat, so glauben wir, seinem Willen ein Genügen zu thun, wenn wir ihm itzt beide unter Einem Titel übergeben, mit so vielen Veränderungen, als nöthig gewesen sind, die Mate-

rie zu verbinden, und ein Ganzes daraus zu machen.

Durch diese neue Einrichtung zerfällt das Werk von selbst in drey Theile. In dem ersten setzet man einen Grundsatz für die schönen Künste fest, als welche man alle auf die Nachahmung der Natur einschränkt, aber der Natur, die mit Geschmack gewählt wird, das heißt, der schönen Natur, und von diesem Grundsatze macht man eine allgemeine Anwendung auf die Poesie, auf die Malerkunst, auf die Musik und auf die Pantomime oder Tanzkunst.

In dem zweyten Theile macht man die Anwendung hievon auf die erzählenden Gedichte, worunter die Fabel, das Schäfergedicht und das Heldengedicht verstanden werden; auf die dramatischen Gedichte, worunter das wunderbare Schauspiel oder die Oper, die Tragödie und die

Komödie gehören; auf die lyrischen Gedichte, worunter die Ode und ihre Arten, und die Elegie, als eine ihrer Abkömmlinge zu rechnen sind; auf die didaktischen Gedichte oder Lehrgedichte, worunter das philosophische, das historische, und das eigentliche Lehrgedichte, imgleichen die Satire, die Versbriefe und die Sinngedichte gehören. Dieser Theil wird mit einer ausführlichen Erklärung der Horazischen Dichtkunst beschlossen, welche alles das zu rechtfertigen dient, was über die Poesie gesagt worden ist.

Im dritten Theile wendet man, mit der gehörigen Einschränkung, eben diesen Grundsatz auf die Redekunst und ihre Arten an, nehmlich auf die oratorische Rede, auf die Historie und auf die Briefe; und, um diesen Traktat vollständig zu machen, hat man die vornehmsten Regeln der Uebersetzungskunst hinzugethan.

Die-

Dieses ist der Plan des Werks. Eine Menge bekannter Regeln über die Dichtkunst und Beredsamkeit werden hier aus einer einzigen und allgemeinen Quelle hergeleitet, nehmlich aus der Nachahmung des Wahren und des Schönen, welches uns die Natur oder die Künste darbieten. Dieses macht ein ganz einfältiges Lehrgebäude aus, worinn der Verstand das Principium mit seinen Folgen auf einmal übersieht, als ein Ganzes, das genau zusammenhängt, und dessen Theile sich alle gemeinschaftlich unterstützen.

Auf diese Weise ist, indem ich eine bloße Definition von der Poesie suchte, dieses Werk, fast ohne meinen Vorsatz durch eine Folge von Begriffen entstanden, die sich alle nach einander aus dem ersten entwikkelt haben.

Einleitung

in die

schönen Wissenschaften.

Erster Theil.

Einleitung
in die
schönen Wissenschaften.

Erster Theil.
Welcher zeigt, worinn die schönen Künste bestehen und was für Regeln sie mit einander gemein haben.

Die meisten, welche von den schönen Künsten gehandelt haben, haben in ihren Werken mehr auf einen glänzenden Vortrag, als auf Wahrheit und Richtigkeit gesehn. Zum Beweise kann

die Poesie dienen. Man glaubt, uns einen sehr guten Begriff davon zu machen, wenn man sagt, sie begreife alle Künste in sich: Sie ist, sagt man, aus Malerkunst, aus Musik und aus Beredsamkeit zusammengesetzt.

Gleich der Beredsamkeit redet, beweist, erzählet sie. Gleich der Musik hat sie einen regelmäßigen Gang in ihren Sylbenmaßen, einen Wohlklang in ihren Worten, einen harmonischen Ausdruck in allen beiden. Gleich der Malerkunst zeichnet sie die Gegenstände, erhebt sie mit Farben, breitet Licht und Schatten darüber aus. Mit einem Worte: sie malet die Natur, sie redet melodisch, sie lehret und verschönert die Wahrheit.

Die Dichtkunst breitet sich über alle Wissenschaften aus. Sie bereichert sich mit den Schätzen der Historie; sie geht in das Gebiet der Philosophie; sie schwingt sich gen Himmel, allda den Lauf der Gestirne zu bewundern; sie steigt in den Abgrund und deckt die Geheimnisse der Natur auf; sie dringt bis in das Reich der Todten, und sieht die Belohnungen der Gerechten und die Strafen der Gottlosen. Sie umfaßt die ganze Welt. Ja, wenn ihr diese Welt noch nicht genug ist, so schafft sie sich neue Welten,

ten, schmückt sie mit glückseligen Wohnungen aus, bevölkert sie mit tausend verschiedenen Einwohnern. Selbst Schöpferinn bildet sie hier nichts als vollkommene Wesen, geht sie mit nichts geringerm um, als alle Werke der Natur zu übertreffen. Sie ist eine Art von Zauberkunst: sie täuscht die Augen, die Einbildungskraft und selbst den Verstand, und es gelingt ihr, durch phantastische Vorstellungen der Welt ein wahrhaftes Vergnügen zu machen. So haben die meisten Schriftsteller von der Poesie geredet.

Eben so haben sie es mit den übrigen Künsten gemacht. Voll von dem Werthe dererjenigen, denen sie selbst zugethan waren, haben sie uns prächtige Beschreibungen gegeben, anstatt einer einzigen bestimmten Erklärung, die man von ihnen foderte; oder, wenn sie es ja unternommen haben, sie zu erklären: so haben sie, weil ihre Natur an sich selbst sehr verwikkelt ist, oft das Zufällige für das Wesentliche, und das Wesentliche für das Zufällige genommen. Bisweilen haben sie, durch Autorliebe verführt, sich die Dunkelheit der Materie zu Nutz gemacht, und uns Regeln gegeben, die nach dem Muster ihrer eigenen Werke abgefaßt waren.

Unser Vorsatz in diesem ersten Theile ist, alle solche Nebel zu zerstreuen, die wahren Grundregeln der Künste festzusetzen und die Begriffe so genau zu bestimmen, als es möglich ist.

Und deswegen theilen wir denselben in drey Abschnitte. In dem ersten untersuchen wir das Wesen der Künste, die Theile, woraus sie bestehen, und den besondern Unterschied, der sich unter ihnen befindet; und beweisen aus der Beschaffenheit des menschlichen Geistes selber, daß die Nachahmung der Natur ihr allgemeiner Gegenstand seyn müsse, und daß sie durch nichts von einander unterschieden sind, als allein durch die Mittel, die sie gebrauchen, ihre Nachahmungen ins Werk zu richten. Die Mittel der Malerkunst, der Musik, der Pantomime sind Farben, Töne, Gebärden; das Mittel der Dichtkunst ist die Rede. Dergestalt, daß wenn man auf der einen Seite das genaue und brüderliche Band gesehen hat, welches alle Künste vereiniget *), die alle Kinder der Natur sind, sich alle gleichen Endzweck vorsetzen, alle nach einerley Grundsätzen handeln: man auch auf der andern Seite ihren Unterschied einsehen lerne und die Eigen-

*) *Etenim omnes Artes, quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione quadam inter se continentur.* Cicero pro Archia Poëta.

Eigenschaften, die einer jeden eigenthümlich zugehören.

Nachdem man die Eigenschaften der Künste aus den Eigenschaften des menschlichen Geistes, der sie hervorgebracht hat, hergeleitet hatte: so war es natürlich, auch auf Beweise zu denken, die man von der Empfindung hernehmen konnte; und dieses um so viel mehr, da der Geschmack ein geborner Richter der schönen Künste ist, und die Vernunft selbst sich nach ihm richtet, und ihm zu Gefallen alle ihre Gesetze macht; und fände es sich alsdann, daß Geschmack und Geist übereinträfen, und daß beide gleiche Regeln für alle Künste überhaupt und für eine jede insbesondere vorschrieben: so wäre solches ein neuer Grad von Gewißheit, der zu den vorigen Gründen hinzukäme. Und dieses macht den Inhalt eines zweyten Abschnittes aus, worinn man beweist, daß der gute Geschmack in den Künsten nothwendig mit den im ersten Abschnitte angenommenen Grundsätzen übereinstimmen müsse; und daß die Regeln des Geschmacks nichts als Folgen von der Grundregel der Nachahmung sind. Denn wenn die Künste in der That Nachahmerinnen der schönen Natur sind: so folgt, daß der Geschmack an der schönen Natur noth-

wendig der gute Geschmack in den Künsten seyn müsse. Dieser Satz wird in einigen Artikeln erläutert, allwo man zu erklären sucht, was der Geschmack sey, wovon er abhange, wodurch er sich verliere, u. s. w. und alle diese Artikel verwandeln sich wieder in Beweise des Hauptsatzes der Nachahmung, der alles umfaßt. Diese beiden Abschnitte enthalten die Beweise aus Vernunftschlüssen.

Wir haben einen dritten hinzugethan, welcher die Beweise enthält, die von dem Exempel und der Ausübung der Künstler selbst hergenommen sind. Dieses ist die durch Erfahrung bestätigte Theorie.

Erster Abschnitt.

Worinn man die Eigenschaften der Künste aus den Eigenschaften des Geistes herleitet, der sie hervorbringt.

Wir haben gar nicht nöthig, hier mit dem Lobe der Künste den Anfang zu machen. Ihre Wohlthaten kündigen sich von selbst an: Der ganze Erdkreis ist damit angefüllt. Die Künste haben die Städte erbauet, sie haben die zerstreueten Menschen versammelt, sie haben sie gesittet, leutselig und gesellig gemacht. Bestimmt, der eine Theil, uns zu nützen, der andre, uns zu ergetzen, und der dritte, beides zugleich zu thun, sind sie gewissermaßen unsre zweyten Elemente geworden, deren Erschaffung die Natur unserm eigenen Fleiße vorbehalten hatte.

I.

Eintheilung und Ursprung der Künste.

Man kann die Künste in drey Klassen eintheilen, nach den verschiedenen Absichten, die sie sich vorsetzen.

Einige haben zu ihrem Endzwecke die Bedürfnisse des Menschen, den die Natur, so bald er geboren ist, sich selbst überlassen zu haben scheint. Dem Froste, dem Hunger und tausend Ungemächlichkeiten ausgesetzt, sollte er die Verwahrungsmittel dagegen seinem eigenen Fleiße zu danken haben. Dieses gab den mechanischen Künsten den Ursprung.

Andere haben das Vergnügen zum Gegenstande. Diese konnten nur in dem Schooße der Zufriedenheit geboren werden: Ueberfluß und Ruhe erzeugten sie. Man nennt sie vorzüglich die schönen Künste. Diese sind die Musik, die Poesie, die Malerkunst, die Bildhauerkunst und die Pantomime oder Tanzkunst.

Die dritte Klasse enthält diejenigen Künste, die den Nutzen und das Ergetzen zugleich zur Absicht haben. Dergleichen sind die Beredsamkeit und die Baukunst. Die Nothdurft hat sie erfunden, und der Geschmack hat sie vollkommen

men gemacht. Sie halten das Mittel zwischen den andern beiden, und sind aus Nutzbarkeit und Vergnügen zusammengesetzt.

Die Künste der ersten Art gebrauchen die Natur, so wie sie ist, einzig und allein zu ihrem Nutzen. Die von der dritten Art gebrauchen sie verschönert, sowohl zum Nutzen als zur Ergezung. Die schönen Künste gebrauchen sie gar nicht, sondern ahmen sie nur nach, eine jede nach ihrer besondern Weise. Die Natur ist also der Gegenstand aller Künste. In ihr liegen alle unsre Bedürfnisse und alle unsre Ergetzungen; die mechanischen sowohl als die freyen Künste können sie nirgends hernehmen, als aus ihr.

Wir wollen hier hauptsächlich von den schönen Künsten reden, oder von denen, die die Absicht haben, zu gefallen. Und damit wir sie besser kennen lernen, so wollen wir auf ihren Ursprung zurück gehn.

Die Menschen haben die Künste erfunden, und sie haben sie für sich selbst erfunden. Nachdem sie der allzugleichförmigen Gegenstände, die ihnen die einfältige Natur darbot, überdrüßig waren, und gleichwohl einen ungemeinen Hang zum Vergnügen bey sich fühleten: so nahmen sie ihre Zuflucht zu ihrem erfindungsreichen Kopfe, und suchten sich eine neue Reihe

von Begriffen und Empfindungen zu verschaffen, die ihren Verstand wieder aufweckten und ihr Herz aufs neue belebten. Allein, was sollte dieser erfindsame Geist thun, dessen Fruchtbarkeit Gränzen hatte, und dessen Blicke nicht weiter giengen, als die Natur selbst? und der auf der andern Seite für Menschen zu arbeiten hatte, deren Verstandeskräfte in gleich enge Gränzen eingeschränkt waren? Alle seine Bemühungen mußten dahin gehen, eine Wahl unter den schönsten Theilen der Natur anzustellen, um daraus ein herrliches Ganzes zu bilden, welches vollkommener wäre, als die Natur selbst, ohne daß es darum aufhörete, natürlich zu seyn. Und dieses ist das Principium, auf welches man nothwendig alle Künste gründen mußte, und welchem die großen Meister in allen Jahrhunderten gefolget sind. Woraus ich schließe, daß der Geist, welcher die Künste hervorgebracht hat, die Natur nachahmen müsse, daß er sie aber nicht so nachahmen müsse, wie sie ordentlicher Weise ist, und wie sie uns täglich in die Augen fällt, sondern so, daß der Geschmack, für den die Künste gemacht sind, und der ihr Richter ist, befriediget werde; welches geschieht, wenn die Natur **gut** gewählt und durch die Kunst **gut** nachgeahmt wird.

II. Der

II.

Der menschliche Geist hat die Künste nicht anders, als durch Nachahmen, hervorbringen können. Was Nachahmen heißt.

Von unserm Geiste kann nur in uneigentlichem Verstande gesagt werden, daß er erschaffe: alle seine Werke tragen die Spuren eines gehabten Vorbildes. Selbst die Ungeheuer, die sich eine zerrüttete Phantasie in ihren Rasereyen vorstellt, müssen aus Theilen zusammengesetzt werden, die aus der Natur genommen sind. Und wenn der Geist des Artisten aus Eigensinne diese Theile auf eine Art zusammenfügt, die den natürlichen Gesetzen zuwider läuft: so erniedrigt er sich selbst, indem er die Natur erniedrigt, und verwandelt sich in Thorheit und Unsinn. Die Gränzen sind vorgezeichnet: so bald man sie überschreitet, verirrt man sich, man macht mehr ein Chaos, als eine Welt, und erweckt mehr Unlust, als Vergnügen.

Der erfindende Geist ist nicht, wie man insgemein glaubt, wenn man ihn nicht näher betrachtet, ein heftiges Feuer, welches die Seele

aus

aus sich selbst reißt und sie auf gutes Glück mit sich hinweg führt. Er ist keine blinde Gewalt, die maschinenmäßig wirkt. Er ist nichts anders, als die Vernunft, die alle ihre Kunst an einer Materie beweist, die mit großem Fleiße alle ihre wirklichen und alle ihre möglichen Seiten aufsucht, die ihre feinsten Theile methodisch zergliedert, ihre entferntesten Verhältnisse genau abmißt; er ist ein denkendes Werkzeug, welches nachgräbt, forschet, fühlt. Seine Verrichtungen bestehen nicht darinn, daß er erdichten soll, was nicht seyn kann, sondern daß er finden soll, was da ist.

Erfinden in den Künsten heißt also nicht, einem Dinge das Wesen geben, sondern ausfindig machen, wo das Ding ist, und was es ist. Die Menschen, welche Naturell haben, sind aus keiner andern Ursache **Schöpfer**, als weil sie **beobachtet** haben; und umgekehrt, sie sind aus keiner andern Ursache so fleißige **Beobachter**, als weil sie sich in den Stand setzen wollen, zu **erschaffen**. Daher reizen sie die geringsten Gegenstände, daher überliefern sie sich ihnen mit so vieler Hitze, weil sie allemal neue Erkenntnisse davon zurück bringen, die das Eigenthum ihres Verstandes erweitern und fruchtbarer machen. Der Geist des Erfinders gleicht der Erde, die nicht ehe etwas hervorbringt,

als bis sie den Samen dazu empfangen hat. Und man glaube nicht, daß diese Vergleichung den Künstler arm mache; sie zeigt ihm vielmehr die Quelle und den Umfang seiner wahren Reichthümer, die auf diese Weise ganz unermeßlich werden. Denn weil alle Erkenntniß, die sich der Geist aus der Betrachtung der Natur erwirbt, ihm ein Same zu neuen Kunstwerken werden kann: so sind ihm in Ansehung seines Gegenstandes keine andere Gränzen gesetzt, als die Gränzen des Weltgebäudes.

Der Geist muß also etwas haben, woran er sich halten kann, wenn er sich erheben und aufrecht erhalten soll. Und dieses ist die Natur. Der Künstler selbst darf sie nicht schaffen, er darf sie auch nicht vernichten; er kann also weiter nichts thun, als ihr folgen und sie nachahmen; und also ist seine ganze Kunst die Nachahmung.

Nachahmen heißt so viel, als nachbilden; ein Wort, das zwey Begriffe in sich schließt: erstlich den Begriff des Urbildes, welches die Züge besitzt, die man nachahmen will; zweytens den Begriff des Nachbildes, welches diese Züge vorstellt und ausdrückt. Die **Natur**, das heißt, alles, was ist, oder was wir uns leicht als möglich vorstellen können, ist das

Urbild oder das Muster der Künste. Auf sie muß der sorgfältige Nachahmer beständig sein Auge gerichtet haben. Und warum? Sie schließt alle Anlagen zu regelmäßigen Werken, und auch die Grundrisse zu allen den Zierrathen in sich, die uns gefallen können. Die Künste schaffen ihre Regeln nicht selbst, sie sind kein Werk ihres Gutdünkens, sie liegen unveränderlich in dem Vorbilde der Natur.

Worinn besteht denn also die Verrichtung der Künste? Darinn, daß sie die Züge, die in der Natur liegen, übertragen und in solchen Gegenständen darstellen, denen diese Züge nicht eigenthümlich zugehören. So zeigt uns der Meißel des Bildhauers einen Helden in einem Marmorblocke; der Maler läßt vermittelst seiner Farben alle sichtbaren Gegenstände aus einer Leinwand hervorgehn; der Musikus läßt durch künstliche Töne die Freude lachen und die Liebe seufzen; und der Poet erfüllt durch seine Erfindungen und durch den Wohlklang seiner Verse unsern Kopf mit erdichteten Bildern und unser Herz mit gemachten Empfindungen, die oft angenehmer sind, als die wirklichen. Aus diesem allen schließe ich, daß die Künste, in dem, was eigentlich das Künstliche an ihnen ausmacht, nichts als Nachahmungen sind, nichts

als Aehnlichkeiten, die nicht die Natur selbst sind, aber es doch zu seyn scheinen; und daß also nicht die Wahrheit, sondern die Wahrscheinlichkeit den Stoff zu den schönen Künsten hergiebt. Diese Folgerung ist so wichtig, daß sie verdient, aus einander gesetzt und durch die Anwendung bestätiget zu werden.

Was ist die Malerkunst? Eine Nachahmung der sichtbaren Gegenstände. Sie hat nichts wirkliches, nichts wahres; alles ist Betrug; und ihre Vollkommenheit beruht nur auf ihrer Aehnlichkeit mit der Wahrheit.

Die Musik und die Tanzkunst können wohl die Töne und die Geberden ordnen, die der Redner auf der Kanzel gebraucht, und womit der Bürger in Gesellschaften seine Erzählung begleitet: aber das macht sie noch nicht eigentlich zu Künsten. Eben so können sie auch ausschweifen, die eine in wunderliche Einfälle, wo die Töne sich unter einander anstoßen, ohne Absicht und ohne Bedeutung; die andere in seltsame Bewegungen und phantastische Sprünge: aber beide gehen alsdann aus ihren Schranken heraus. Sie müssen also, um das zu seyn, was sie seyn sollen, wieder zur Nachahmung zurückkehren; sie müssen eine künstliche Abschilderung menschlicher Leidenschaften seyn:

alsdann erkennt man sie wieder mit Vergnügen für Künste, alsdann erregen sie wieder in uns Empfindungen von der Art, wie wir sie wünschen, und in dem Grade, wie sie uns gefallen können.

Was endlich die Poesie betrifft, so lebt sie ganz von der Erdichtung. Bey ihr trägt der Wolf die Kennzeichen des mächtigen und ungerechten Mannes, und das Lamm die Züge der unterdrückten Unschuld. Die Ekloge zeigt uns poetische Schäfer, die weiter nichts, als Aehnlichkeiten, als Bilder sind. Die Komödie schildert uns einen idealischen Harpagon, der alle seine Züge von dem wirklichen Geize entlehnet hat.

Die Tragödie ist nur in sofern Poesie, als sie durch ihre Nachahmungen erdichtet. Cäsar hat einen Streit mit dem Pompejus gehabt: das ist nicht Poesie; das ist Historie. Aber man erfinde Reden, Bewegungsgründe, Verwickelungen, alles nach dem Begriffe, den uns die Geschichte von den Charaktern und von dem Glücke des Cäsars und Pompejus giebt: augenblicklich wird es Poesie; denn dieses ist allein ein Werk der Kunst und des Geistes.

Eben so ist auch das epische Gedicht nichts, als eine Erzählung möglicher Handlungen, vorgestellt

gestellt mit allen Kennzeichen des Daseyns. Juno und Aeneas haben das niemals weder gesagt noch gethan, was Virgil ihnen zuschreibt, aber sie hätten es thun oder sagen können; das ist genug für die Poesie. Sie ist eine beständige Lüge, die alle Kennzeichen der Wahrheit an sich trägt.

Also sind alle Künste in dem, was sie wirklich Künstliches an sich haben, nichts, als eingebildete Dinge, als erdichtete Wesen, die eine Nachahmung und ein Abdruck der wahren sind. Daher kömmt es, daß man allezeit die Kunst der Natur entgegen setzt; daß man überall hört, man müsse die Natur nachahmen; die Kunst sey nicht ehe vollkommen, als bis sie die Natur vollkommen vorstelle, und diejenigen Arbeiten könnten erst Meisterstücke der Kunst genannt werden, die die Natur so gut nachahmten, daß man sie für die Natur selbst ansehen müßte.

Und diese Nachahmung, zu der wir alle einen so natürlichen Hang haben: denn Exempel lehren und lenken das ganze menschliche Geschlecht, vivimus ad exempla; diese Nachahmung, sage ich, ist eine der vornehmsten Quellen des Vergnügens, welches die Künste gewähren. Der Verstand übt sich, indem er das Urbild mit dem Nachbilde vergleicht; und

das Urtheil, welches er darüber fällt, macht einen desto angenehmern Eindruck auf ihn, weil es für ihn ein Beweis von seiner eigenen Scharfsichtigkeit ist.

Diese Lehre ist nicht neu. Man findet sie bey den Alten überall. Aristoteles fängt seine Dichtkunst mit diesem Grundsatze an, daß die Musik, die Tanzkunst, die Poesie und die Malerey nachahmende Künste sind. Hierauf beziehen sich alle Regeln, die er giebt. Dem Plato zu Folge ist man noch kein Poet, wenn man erzählt: man muß erdichten und die Handlung, die man erzählt, selbst erschaffen. Und in seiner Republik verwirft er die Poesie, weil ihr ganzes Wesen Nachahmung ist, und die Gegenstände, die sie nachahmt, einen Einfluß in die Sitten haben können *). Horaz hat

*) Plutarch beruft sich, wenn er von dieser Materie handelt, auf das Ansehen des Plato, und erklärt diese Sache so deutlich, daß man ihm seinen Beyfall nicht versagen kann. „Plato „selbst, spricht er, hat ge„lehrt, daß die Poesie allein „in der Fabel bestehe; und „er nennt die Fabel eine „unwahre Erzählung, die „der Wahrheit ähnlich „sieht. Also ist bey ihr „nichts wirkliches. Die „Erzählung sagt uns, was „wirklich da ist; die Fa„bel aber ist das Ebenbild „und die Aehnlichkeit der „Erzählung. Der Abstand „von dem, der die Fabel „macht, bis zu dem, der „die Erzählung macht, ist „eben so groß, als der Ab„stand von dem, der die „Erzählung macht, bis zu „dem=

hat eben dasselbe Principium in seiner Dichtkunst:

Si fautoris eges aulæa manentis — — —
Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus & annis.

Warum soll man die Sitten beobachten, die Sitten studieren? Ist es nicht darum, damit man sie abschildern könne?

Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum *imitatorem*, & vivas hinc ducere voces

Vivas voces ducere ist eben das, was bey uns nach dem Leben malen heißt. Und ist nicht alles in dem einzigen Worte enthalten: Ex noto fictum carmen sequar, ich werde fingieren, ich werde dichten, nach dem, was

„demjenigen ist, der die „Handlung wirklich verrichtet hat.„ Der Herr von Fontenelle hat in seinem Schreiben an die Verfasser der gelehrten Tagebücher im fünften Theile der letzten Ausgabe eben denselbigen Gedanken also ausgedrückt: Ein großer Dichter, wenn man unter diesem Namen versteht, was man darunter verstehen soll, ist einer, der etwas macht, erfindet, schafft. Die eigentliche Poesie eines theatralischen Stücks ist sein erfundener, sein erschaffener Plan, . . . und Polieukt und Cinna wären auch in bloßer Prose vortreffliche Arbeiten eines Dichters.

unter den Menschen bekannt ist? Man soll sich betriegen, man soll glauben, die Natur selbst zu erblicken, man soll glauben, es sey nichts leichter, als auf solche Art zu malen: aber es soll eine Erdichtung seyn, ein Werk des Geistes, das die Kräfte eines jeden mittelmäßigen Kopfes übersteigt. Sudet multum frustraque laboret.

Die Wörter selbst, deren sich die Alten bedienten, wenn sie von der Poesie redeten, beweisen, daß sie dieselbe für eine Nachahmung angesehen haben. Die Griechen sagten: ποιειν und μιμεισθαι. Die Lateiner übersetzten das erste Wort durch facere. Die guten Autoren sagen: facere poema, ein Gedicht verfertigen, schaffen; und das andere haben sie theils durch fingere, theils durch imitari gegeben, welches so wohl eine künstliche Nachahmung bedeutet, so wie sie bey den Künsten üblich ist, als auch eine wirkliche und sittliche Nachahmung, so wie sie in der bürgerlichen Gesellschaft statt findet. Weil man aber in der Folge der Zeit die Bedeutung dieser Wörter weiter ausdehnte, oder veränderte, oder einschränkte: so gaben sie zu vielen Irrungen Anlaß und breiteten Dunkelheit über solche Sätze aus, die bey den ersten Verfassern, die

sie

sie angenommen hatten, ganz deutlich und klar waren. Man verstand unter der Fiction oder Erdichtung solche Fabeln, in welche man Gottheiten hineinbringt und sie an der Handlung Antheil nehmen läßt; weil dieses der edelste Theil der Erdichtung ist: unter der Nachahmung verstand man nicht mehr eine kunstmäßige Abschilderung der Natur, welche eigentlich darinn besteht, die Natur vorzustellen, es ihr nachzumachen, ὑποκϱίνειν: sondern man verstand überhaupt alle Arten der Nachahmung darunter. Da also die Wörter ihre ehemalige Bedeutung nicht mehr haben: so sind sie auch nicht mehr geschickt, die Eigenschaften der Poesie auszudrücken, und machen die Sprache der Alten den meisten Lesern unverständlich.

Aus allem, was wir itzt gesagt haben, folgt, daß die Posie aus lauter Nachahmung bestehe. Eben so verhält es sich mit der Malerkunst, mit der Tanzkunst, mit der Musik: nichts ist wirklich in ihren Arbeiten; alles ist erdichtet, nachgemacht, künstlich. Dieß macht den eigenthümlichen Charakter der Künste aus, so wie sie der Natur entgegen gesetzet sind.

III.

Der Geist des Künstlers muß die Natur nicht so nachahmen, wie sie wirklich ist.

Der Geist und der Geschmack haben in den Künsten eine so genaue Verwandtschaft mit einander, daß man sie oft verwechselt, und daß es Fälle giebt, wo man sie nicht trennen kann, ohne ihnen beynahe ihr Amt zu nehmen. Dieses erfährt man besonders hier, wo man unmöglich sagen kann, was der Geist bey der Nachahmung der Natur zu thun hat, ohne den Geschmack vorauszusetzen, der ihn leiten und anführen muß. Wir haben uns genöthigt gesehen, diese Materie hier wenigstens obenhin zu berühren, um dasjenige vorzubereiten, was darauf folgen soll: wir behalten uns aber vor, in dem zweyten Abschnitte weitläuftiger hievon zu reden.

Aristoteles vergleicht die Poesie mit der Historie. Der Unterschied unter ihnen liegt, nach seiner Meynung, nicht in der Form und im Styl, sondern in dem Stoffe selbst. Aber wie liegt er darinn?

Die Historie schildert uns das, was geschehen ist; die Poesie das, was hätte geschehen kön-

können. Die eine ist an die Wahrheit gebunden: sie erschafft weder Handlungen noch handelnde Personen. Die andere hält sich allein an das Wahrscheinliche: sie erfindet, sie erdichtet nach Belieben, sie malt aus dem Kopfe. Der Geschichtschreiber liefert uns die Exempel, wie sie sind, vollkommen oder unvollkommen; der Dichter liefert sie uns so, wie sie hätten seyn sollen. Und daher ist, nach der Meynung eben dieses Philosophen, die Poesie eine weit lehrreichere Unterrichtung, als die Historie.

Aus diesem Grundsatze folgt, daß, wenn die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, ihre Nachahmungen klüglich und mit Verstande, nicht aber sklavisch, gemacht werden müssen. Sie müssen ihre Gegenstände wählen, sie mit aller der Vollkommenheit, deren sie fähig sind, vorstellen; mit einem Worte, sie müssen so nachahmen, daß man die Natur erblickt, nicht so, wie sie an sich selbst ist, sondern so, wie sie seyn kann und wie sie sich denken läßt.

Was that Zeuxis, als er eine vollkommene Schönheit malen wollte? Entwarf er das Bildniß einer gewissen einzelnen Schönheit, so, daß sein Gemälde ihre Geschichte ward? Nein, sondern er sammelte die zerstreueten Züge verschie-

dener wirklichen Schönheiten *) Er schuf sich im Geiste eine ganz neue Idee, die er allen diesen vereinigten Zügen zu danken hatte: und diese Idee war sein Vorbild, oder das Modell zu seinem Gemälde, welches im Ganzen ein wahrscheinliches, ein poetisches Gemälde, aber in seinen besondern Theilen wahr und historisch war. Ein Exempel, das allen Künstlern gegeben ist; ein Weg, den sie alle betreten müssen. Auch sind dieser Manier alle großen Meister ohne Ausnahme gefolgt.

Als Moliere die Misantropie oder den Menschenhaß schildern wolte, so suchte er sich keinesweges in Paris ein Original auf, wovon sein Stück eine genaue Kopie werden sollte: er hätte auf diese Weise nur eine Historie, nur ein Porträt gemacht; er hätte nur halb so gut unterrichtet: sondern er sammelte alle Züge von dieser finstern Gemüthsart, wo er sie nur irgend unter den Menschen mochte wahrgenommen

*) Præbete quæso, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, ut mutum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur . . . . Ille autem quinque delegit . . . . Neque enim putavit, omnia, quæ quæreret ad venustatem, uno in corpore se reperire posse; ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit. Cic. *lib. 2. de Invent. Cap. 1.*

men haben; hiezu that er alles, was ihm sein arbeitender Geist in dieser Materie an die Hand geben konnte, und aus allen diesen zusammengedrängten und wohlgeordneten Zügen bildete er einen Charakter, der einzeln in seiner Art, und nicht wahr, sondern wahrscheinlich war. Seine Komödie ward keine Historie vom Alcest, sondern das Gemälde vom Alcest ward eine Historie der Misantropie überhaupt. Und dadurch hat er weit besser unterrichtet, als der gewissenhafteste Geschichtschreiber, der uns weiter nichts, als einige Züge eines wirklichen Misantropen, aufbehalten hätte *).

Diese beiden Exempel sind an diesem Orte hinlänglich, uns einen klaren und deutlichen Begriff

*) „Plato, sagt Maximus von Tyrus in s. 7. „Abhandl. hat in seiner „Republik eben das gethan, was die Bildhauer „thun, wenn sie die schönsten Züge verschiedener „Körper sammeln, um einen einzigen von vollkommener Schönheit daraus zusammen zu setzen, „einen Körper, dem, in Ansehung der Wahl, des „Ebenmaßes und der Regelmäßigkeit aller seiner „Theile keine einzige natürliche Schönheit gleich „kömmt.„ Die Alten pflegten zu sagen: er ist so schön, wie eine Bildsäule. Und einen gleichen Verstand hat es, wenn Juvenal ein Ungewitter, um alle möglichen Schrecken desselben auszudrücken, ein poetisches Ungewitter nennt:

— — — — omnia fiunt
Talia tam graviter si quando poetica surgit
Tempestas. *Sat.* XII.

Begriff von demjenigen zu machen, was man die schöne Natur nennt. Sie ist nicht das Wahre, was wirklich ist, sondern das Wahre, was seyn kann, das schöne Wahre, vorgestellt, als ob es existirte, und mit allen Vollkommenheiten geschmückt, die es annehmen kann *).

Dieses verhindert nicht, daß nicht auch das Wirkliche und Wahre den Künsten zum Stoffe dienen könnte. Laßt uns die Musen selber hören, wie sie sich beym Hesiodus hierüber erklären: **)

Lügen ersinnen wir gern, der Wahrheit gleichende Lügen:
Aber wir können, so bald wir wollen, auch Wahrheit erzählen.

Fände es sich, daß eine historische Begebenheit schon so zugeschnitten wäre, daß sie zum Plane eines Gedichtes oder Gemäldes dienen könnte: so würde sich die Poesie und die Malerkunst

kunst

*) Die Eigenschaften des Gegenstandes kommen hiebey nicht in Betrachtung. Unser Bild sey eine Hydra oder ein Geiziger, ein Scheinheiliger oder ein Nero; so bald man es mit allen den Zügen malt, die sich dazu schicken, so malt man die schöne Natur. Ob es eine Furie, oder eine Grazie ist, daran ist nichts gelegen. Cicero sagt: Gorgonis os pulcherrimum, crinitum anguibus.

**) Ἴδμεν ψευδεα πολλα λεγειν ἐτυμοισιν ὁμοια·
Ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθελωμεν ἀληθεα μυθησασθαι.

kunst kein Bedenken daraus machen, sie so, wie sie wäre, zu gebrauchen, sich aber im übrigen ihr Recht vorbehalten, Umstände hinzuzudichten, Sachen zum Abstechen oder Contraste anzubringen, neue Situationen zu erfinden, u. s. w. Als Le-Brün die Schlachten Alexanders malte, so fand er in der Geschichte die Begebenheit, die spielenden Personen und den Ort der Scene. Allein wie viel Erfindung! wie viel Poesie herrscht nicht in seinem Werke! Die Anordnung, die Stellungen, der Ausdruck der Empfindungen, alles dieses war seinem schöpferischen Geiste vorbehalten. Eben so verwandelte sich unter den Händen des Corneille der Streit der Horazier aus der Historie in ein Gedicht. Die Kunst baut alsdann auf den Grund und Boden der Wahrheit, und vermischt sich so geschickt mit der Unwahrheit und Fabel, daß daraus ein einförmiges Ganzes entspringt.

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

So wird es gemeiniglich bey Heldengedichten, und bey Tragödien, und bey historischen Gemälden gehalten. Weil sich die Begebenheit hier nicht mehr unter den Händen des Geschicht-

schreibers

schreibers befindet, sondern schon dem Künstler übergeben ist, der sich alles erlaubt, um zu seinem Endzwecke zu gelangen: so schmelzet man sie wieder um, damit man sie in eine neue Form gießen kann; man thut hinzu, man nimmt weg, man setzt an eine andre Stelle. Ist es ein Gedicht; so knüpft man Knoten, so macht man Vorbereitungen zur letzten Entwickelung, u. s. w. Man setzt voraus, daß der Same zu diesem allen schon in der Historie liegt, und daß die Kunst weiter nichts thun darf, als ihn entwickeln. Liegt er nicht darinn: desto besser. Nun bedienet sich die Kunst ihrer völligen Freyheit: sie schafft, sie erfindet aus sich selbst alles, was sie nöthig hat. Dieses ist ein Vorrecht, das man ihr zugestehen muß; denn sie hat sich anheischig gemacht zu gefallen.

IV.

In welchem Zustande sich der Geist des Künstlers befinden muß, wenn er die schöne Natur nachahmen soll.

Der allerfruchtbarste Geist fühlt nicht immer die Gegenwart der Musen. Er erlebt Stunden der Unfruchtbarkeit und der Dürre. Die Ader des Ronsard, der ein geborner Poet war, vertrocknete ganze Monate lang. Die Muse Miltons hatte Ungleichheiten, die sein Werk nicht verläugnen kann. Und, des Statius, des Claudianus und vieler andern nicht zu gedenken, schlummerte nicht zuweilen der große Homer mitten unter seinen Helden und Göttern? Es giebt also für das Naturell gewisse glückliche Augenblicke, wo sich die Seele, als von einem göttlichen Feuer entflammt, die ganze Natur vorstellt, über alle Wesen ein Leben ausgießt, allen Dingen diejenigen rührenden Züge mittheilt, die uns allemal bezaubern und entzücken.

Diesen Zustand der Seele nennt man die Begeisterung, ein Kunstwort, das alle Welt weiß und fast niemand erklärt. Die Begriffe, die uns die meisten Schriftsteller davon gegeben haben,

haben, zeugen mehr von einer stark gerührten Einbildungskraft und von ihrer eigenen Begeisterung, als von einem Verstande, der denkt und überlegt. Bald ist sie eine himmlische Erscheinung, ein göttlicher Einfluß, ein prophetischer Geist: bald ist sie eine Trunkenheit der Seele, ein Taumel, eine Entzückung, eine mit Unruhe und Erstaunen vermischte Freude über die gegenwärtige Gottheit. Hätten sie die Absicht, durch diese prächtige Sprache den Künsten mehr Hoheit zu geben, oder wollten sie die Geheimnisse der Musen unheiligen Augen entziehn?

Wir, die wir weiter nichts suchen, als unsere Begriffe aufzuklären, wir wollen allen diesen allegorischen Pomp, der uns die Augen blendet, entfernen und die Begeisterung eben so betrachten, wie ein Philosoph die Großen dieser Welt betrachtet, ohne auf das eitele Gepränge zu achten, das sie umhüllet und versteckt.

Die Gottheit, die die Verfasser vortrefflicher Werke begeistert, ist derjenigen gleich, die die Helden in den Schlachten beseelt:

Sua cuique *Deus* fit dira cupido.

Bey diesen ist es Kühnheit, angeborner Muth, der durch den Anblick der Gefahr noch

mehr

mehr angefeuert wird: bey jenen ist es ein reicher Schaz von Naturell, eine ungemeine Richtigkeit im Urtheile, eine fruchtbare Einbildungskraft und vornehmlich ein empfindliches Herz, das sich durch den Anblick der Gegenstände leicht entzünden läßt. In diese privilegirten Seelen machen alle Bilder einen tiefen Eindruck, und kommen aus ihrer Einbildungskraft allemal mit neuer Stärke und Anmuth wieder hervor.

Dieses ist der Grund und die Quelle der Begeisterung. Nun kann man schon voraus sehen, was sie bey den nachahmenden Künsten zu thun haben wird.

Man erinnere sich hier wieder des Zeuxis. Die Natur verwahrt in ihren Vorrathshäusern alle Züge, woraus man die schönsten Nachahmungen machen kann. Hier kann man studieren, wie in den Zeichnungsbüchern eines Malers. Der Künstler, dessen Amt es ist, alles genau zu beobachten erkennet diese Züge, nimmt sie aus dem Haufen heraus, bringt sie zusammen. Alsbald macht er sich im Geiste ein Ganzes daraus, denkt sich dieses sehr lebhaft, erfüllt seine ganze Seele damit. Nun entzündet sich sein Feuer beym Anblicke dieses Gegenstandes, nun vergißt er sich selber, nun geht seine Seele ganz in die Dinge über, die er erschaffen will. Itzt ist er

wechselsweise Cinna, Augustus, Phädra, Hippolytus: oder wenn er ein La-Fontaine ist, so ist er der Wolf und das Lamm, die Eiche und das Schilf. In solchen Entzückungen erblickt Homer die Wagen und Rosse der Götter; Virgil höret in den Finsternissen der Hölle das schreckliche Geschrey des Phlegias: beide finden Dinge, die nirgends sind, und die doch wahr sind.

— — — Poeta cum tabulas cepit sibi
Quærit quod nusquam est gentium, repperit
tamen. *Plaut.*

Eben diese Begeisterung ist auch den Malern und den Tonkünstlern nöthig. Sie müssen vergessen, wer sie sind, sie müssen aus sich selbst herausgehn und sich mitten unter die Dinge begeben, die sie vorstellen wollen. Wollen sie eine Schlacht malen, so versetzen sie sich, eben so, wie der Poet, mitten unter das Handgemenge. Sie hören das Getöse der Waffen, das Stampfen der Pferde, das Geschrey der Sterbenden; sie sehen blinkende Schwerdter und Leichnamme im Blute. Sie erhitzen ihre Einbildungskraft selber, bis sie sich ganz erstaunt, ganz aus sich selbst gebracht, ganz überwältiget fühlen: dann

heißt

heißt es: Deus, ecce Deus! Sie mögen singen, sie mögen malen, so ist es ein Gott, der sie beseelt.

— — — bella, horrida bella,
Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.

Dieß ist es, was Cicero nennt, *mentis viribus excitari*, *divino spiritu afflari*. Dieß ist die poetische Raserey, dieß ist die Begeisterung, dieß ist der Gott, den der Dichter in der Epopee anruft, der den Held in der Tragödie beseelt, der sich in einen schlechten Bürger in der Komödie, in einen Schäfer in der Ekloge verwandelt, der den Thieren in der Fabel Vernunft und Sprache giebt; kurz, der Gott, der die wahren Maler, Tonkünstler und Dichter erschafft.

Da man gewohnt ist, die Begeisterung nur zu dem allgewaltigen Feuer der lyrischen und epischen Poesie zu verlangen: so wird man sich vielleicht wundern, wenn man höret, daß sie auch so gar zur Fabel nöthig ist. Aber was ist Begeisterung? Sie begreift zwey Dinge in sich: eine lebhafte Vorstellung eines gewissen Gegenstandes, und eine Bewegung des Herzens, die diesem Gegenstande gemäß ist. Wie

es also geringfügige, edle, erhabne Gegenstände giebt, so giebt es auch Begeisterungen, die sich zu einer jeden Art schicken, und worinn sich die Maler, die Tonkünstler und die Poeten theilen müssen, je nachdem sie eine von diesen Arten erwählet haben. Sie müssen sich aber alle, ohne Ausnahme, darein versetzen, wofern sie ihres Endzweckes nicht verfehlen wollen, welcher ist, die Natur in ihrer schönsten Gestalt zu schildern. Daher ist La-Fontaine ein eben so großer Dichter in seinen Fabeln und Moliere in seinen Komödien, als Corneille in seinen Tragödien und Roußeau in seinen Oden ist.

V.

Von der Art und Weise, wie die Künste ihre Nachahmungen machen.

Bisher hat man zu beweisen gesucht, daß die Künste in der Nachahmung bestehen, und daß der Gegenstand dieser Nachahmung die schöne Natur sey, so wie sie sich in der Begeisterung dem Verstande darstellt. Nun müssen wir noch zeigen, wie diese Nachahmung geschieht. Dadurch werden wir den eigenthümlichen Unterschied erfahren, der unter den Künsten ist, die die Nachahmung der schönen Natur zum Zwecke haben.

Man kann die Natur in Absicht auf die schönen Künste in zwey Theile eintheilen: in den einen, den man durch das Gesicht, und in den andern, den man durch das Gehör genießt; denn die übrigen Sinne sind für die schönen Künste ganz unbrauchbar. Der erste Theil ist der Gegenstand der Malerey, welche alles, was sichtbar ist, auf einer ebenen Fläche vorstellet, und der Bildhauerkunst, welche es in erhabener Arbeit vorstellet, und endlich der Tanzkunst, welche sich durch die Materie, mit der sie nachahmt, von den ersten beiden am meisten unterscheidet; denn

das Subjekt, dem die Tanzkunst Geberden und Stellungen giebt, ist lebendig, ja so gar menschlich, anstatt daß die Leinewand des Malers und der Marmor des Bildhauers todte Körper sind.

Der andere Theil ist der Gegenstand der Musik, wenn sie allein und ohne Worte genommen wird, und der Poesie, welche Worte gebraucht, aber abgemessene und in allen ihren Tönen genau berechnete Worte.

Also ahmt die Malerkunst die schöne Natur durch Farben nach, die Bildhauerkunst durch erhabene Figuren, die Tanzkunst durch Bewegungen und Stellungen des Leibes; die Musik ahmt sie durch Töne nach, und die Poesie durch abgemessene Worte. Sehet da die unterscheidenden Kennzeichen der vornehmsten Künste! Trägt es sich bisweilen zu, daß diese Künste zusammenfließen und sich mit einander vermischen, wie zum Exempel in der Poesie geschieht, wenn die Tanzkunst den spielenden Personen auf der Schaubühne die Gestus leiht; wenn die Musik zur Deklamation die Töne angiebt; wenn der Pinsel des Malers die Scene auszieret: so sind dieses Dienste, die sie sich kraft ihres gemeinschaftlichen Zwecks und ihres gegenseitigen Bündnisses einander leisten, doch ohne Nachtheil ihrer

besondern und eigenthümlichen Rechte. Eine Tragödie ohne Gestus, ohne Musik, ohne Dekorationen bleibt noch immer ein Gedicht, das heißt, eine Nachahmung, ausgedrückt durch abgemessene Worte; Eine Musik ohne Worte ist allemal Musik. Sie drückt die Schwermuth und die Freude aus, ohne daß sie solches den Worten zu danken hat, die ihr in der That gute Dienste leisten, die aber ihre Natur und ihr Wesen nicht verändern, sie mögen wegbleiben oder hinzukommen. Ihr wesentlicher Ausdruck ist der Ton, so wie des Malers die Farben, und des Balletmeisters die Bewegungen des Leibes sind. Dieß ist außer allem Zweifel.

Hiebey aber ist eine Anmerkung zu machen, nehmlich, so wie die Künste unter den Bildern, die ihnen in der Natur vorgezeichnet liegen, eine Wahl anstellen und sie vollkommener machen müssen, eben so müssen sie auch unter dem Kolorit, das sie von der Natur entlehnen, eine Wahl anstellen und es vollkommener machen. Sie dürfen sich nicht aller Arten von Farben, nicht aller Arten von Tönen bedienen: sie müssen mit Verstande gewählt und gemischt werden. Es müssen sanfte Schattierungen, richtige Verhältnisse, Eintracht und Harmonie darinn herrschen. Die Farben und die Töne haben ihre

Sympathieen und ihre Mißhelligkeiten. Die Natur hat das Recht, sie nach Willkühr zu vereinigen; die Kunst aber muß es nach Regeln thun. Sie muß den Geschmack nicht nur nicht beleidigen, sondern sie muß ihn auch vergnügen, und zwar so sehr vergnügen, als es möglich ist.

Eben dieselbige Anmerkung läßt sich auch auf die Poesie anwenden. Die Rede, welche ihr Werkzeug oder ihre Farbe ist, hat bey ihr einen Grad der Anmuth, den sie in der gewöhnlichen Sprache nicht hat: sie ist der ausgesuchte, der verarbeitete, der polierte Marmor, der das Gebäude prächtiger, dauerhafter, schöner macht. Man findet hier eine gewisse Wahl der Wörter, der Wendungen und vornehmlich eine gewisse regelmäßige Harmonie, die ihrer Sprache etwas übernatürliches mittheilt, etwas, das uns bezaubert und aus uns selber setzt. Alles dieses bedarf einer weitläuftigern Erklärung, und diese soll im dritten Abschnitte gegeben werden.

Beschreibungen der Künste.

Nunmehr ist es leicht, die Künste zu beschreiben, von denen wir bisher geredet haben. Man kennt ihren Gegenstand, ihren Zweck, ihr

Amt und die Art, wie sie es verrichten: man weiß, was sie mit einander gemein haben, man weiß, worinn sie von einander unterschieden sind.

Man wird die Malerkunst, die Bildhauerkunst, die Tanzkunst eine Nachahmung der schönen Natur nennen, ausgedrückt durch Farben, durch erhabene Figuren, durch Stellungen; und die Musik und die Poesie: eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch Töne und durch eine abgemessene Rede.

Diese Beschreibungen sind ganz einfältig. Sie schicken sich, wie man sieht, zu der Natur des menschlichen Geistes, der die Künste hervorgebracht hat. Sie sind nicht weniger den Gesetzen des Geschmackes gemäß, wie man bald sehen wird. Und endlich passen sie sich auch auf alle Arten der Werke, die wirkliche Werke der Kunst sind, wie man bey der Anwendung sehen wird.

VI.

Worinn die Beredsamkeit und die Baukunst von den andern Künsten unterschieden sind.

Man erinnere sich auf einen Augenblick der Eintheilung, die wir oben unter den Künsten gemacht haben. Einige wurden zur Nothdurft, andere zum Vergnügen erfunden, noch andere hatten ihren Ursprung zuerst der Nothdurft zu danken; weil sie aber Mittel fanden, sich mit Reiz und Schönheit zu bekleiden: so stellten sie sich denen an die Seite, die man vorzüglich die schönen Künste nennt. Also erwarb sich die Baukunst, indem sie die Höhlen, die die Nothdurft zum Aufenthalte der Menschen gegraben hatte, in bequeme und anmuthige Wohnungen verwandelte, einen Rang unter den Künsten, den sie vorhin nicht gehabt hatte.

Eben so gieng es der Beredsamkeit. Die Nothwendigkeit, worinn sich die Menschen befanden, ihre Gedanken und Gesinnungen einander mitzutheilen, machte Redner und Erzähler aus ihnen, so bald sie nur einen Gebrauch von der Sprache zu machen wußten. Erfahrung, Zeit und Geschmack gaben diesen Reden immer

mehr Vollkommenheit. Hieraus ward endlich eine Kunst, die man die Redekunst nannte, und die sich selbst in Ansehung der Schönheit mit der Poesie messen durfte. Die Aehnlichkeit und Verwandschaft mit derselben machten ihr die Mühe leicht, anständige Zierrathen von ihr zu borgen und sie zu ihrem besten Vortheile anzuwenden. Daher kamen die runden Perioden, die abgemessenen Gegensätze, die starkgezeichneten Bilder, die wohlausgeführten Allegorieen: daher die Wahl der Wörter, die Stellungen der Redensarten, das symmetrische Steigen und Fallen der Harmonie. Damals diente die Kunst der Natur selber zum Muster, wie dieses oft geschieht: aber unter einer Bedingung, die man als das Grundgesetz aller Künste ansehen muß, nehmlich: daß in den Künsten, die zum Nutzen erfunden sind, die Ergetzung selbst die Gestalt der Nothwendigkeit annehme: alles scheine zum Gebrauche, zur Nothdurft da zu seyn. Eben so wie bey den Künsten, die zum Gefallen gemacht sind, die Nutzbarkeit nicht ehe einen Zutritt fodern darf, als bis sie unter einer Gestalt erscheint, die nichts als Vergnügen verspricht, und zwar so viel Vergnügen, als ob dieses ihre Hauptabsicht wäre. Dieß ist die allgemeine Regel der Künste und die wichtigste unter allen.

Gleich=

Gleichwie also die Poesie oder die Bildhauerkunst, wenn sie ihre Subjekte aus der Historie, oder aus der bürgerlichen Gesellschaft genommen hätten, ein schlechtes Werk damit schlecht entschuldigen würden, daß sie der Wahrheit ihrer Vorschrift getreu geblieben wären; denn nicht das Wahre, sondern das Schöne verlangt man von ihnen: eben so würde man auch die Redekunst und die Baukunst mit Recht tadeln, wenn aus ihren Werken die Lust zu gefallen gar zu sehr hervorleuchtete. Von ihnen heißt es: die Kunst erröthet, so bald sie gesehen wird. Alles, was bey ihnen zum bloßen Zierrathe da ist, das ist ein Fehler. Die Ursache ist, weil man von ihnen keinen Zeitvertreib, sondern einen guten Dienst erwartet.

Indessen giebt es Gelegenheiten, wo Beredsamkeit und Baukunst einen höhern Flug wagen können. Es soll ein Held gelobt, es soll ein Tempel gebaut werden. Alsdann ist die Pflicht dieser Künste, die Größe ihres Gegenstandes nachzuahmen und Bewunderung zu erregen; alsdann mögen sie sich einige Grade höher schwingen und alle ihre Reichthümer ausspenden: doch ohne sich von ihrem Ursprunge allzuweit zu entfernen. Man fodert hier zwar das

Schö-

Schöne von ihnen, aber allemal das nützliche und brauchbare Schöne.

Was würde man wohl von einem kostbaren Gebäude denken, das gar nicht zu gebrauchen wäre? Das schlechte Verhältniß zwischen den Kosten und dem Nutzen würde dem Zuschauer unangenehm seyn und den Baumeister lächerlich machen. Die Größe, die Majestät, die Zierlichkeit eines Gebäudes müssen sich allemal auf seinen Einwohner beziehn. Sein Ebenmaß, seine Mannigfaltigkeit, seine Einförmigkeit müssen es gemächlicher, bequemer, dauerhafter machen. Hier sind die Zierrathe nicht ehe ganz vollkommen, als bis sie die Miene der Nutzbarkeit an sich tragen; anstatt daß in der Bildhauerkunst die wirklich nützlichen Dinge sich allemal in anmuthige verwandeln müssen.

Gleichen Gesetzen ist auch die Beredsamkeit unterworfen. Sie bleibt allemal, auch bey ihrer größesten Freyheit, dem Nutzen und der Wahrheit getreu; und wenn sie zuweilen die Wahrscheinlichkeit oder das Vergnügen zu ihrem Gegenstande wählt, so thut sie es der Wahrheit zum Vortheile, welche niemals mehr Beyfall erhält, als wenn sie gefällt und wahrscheinlich ist.

Der Redner und der Geschichtschreiber haben nichts zu erschaffen, sie haben nur Geist nöthig, um alle wirklichen Seiten ihres Gegenstandes kennen zu lernen. Sie haben nichts hinzu zu thun, und nichts hinweg zu nehmen: kaum erlauben sie sich, etwas zu versetzen. Der Poet hingegen verfertigt sich seine Muster selbst, ohne sich um ihre Wirklichkeit zu bekümmern.

Wollte man also die Poesie beschreiben, wie sie der Prose oder der Beredsamkeit, welche ich hier für einerley nehme, entgegen gesetzt ist: so würde man sagen müssen: Die Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch eine gebundene Rede; und die Prose oder die Beredsamkeit ist die Natur selbst, ausgedrückt durch eine freye und ungebundene Rede. Der Redner muß das Wahre auf eine Art vortragen, die es glaubwürdig macht, mit dem Nachdrucke, mit der edlen Einfalt, die uns überreden. Der Poet muß das Wahrscheinliche auf eine Art vortragen, die es angenehm macht, mit allem dem Reize, mit aller der Hoheit, die uns bezaubern und entzücken. Weil aber das Vergnügen unser Herz der Ueberredung öffnet, und ein wirklicher Nutzen dem Menschen, der seinen Vortheil nie vergißt, allemal angenehm bleibt: so folgt, daß der Nutzen und das Ergetzen so wohl

in der Prose, als in der Poesie, mit einander verbunden werden müssen, doch so, daß sie ihre Stellen nach der Absicht bekommen, die man sich bey beiden Gattungen von Schriften vorsetzt.

Wollte man hiewider einwenden, daß es Schriften in der Prose gebe, die nur allein ein Ausdruck des Wahrscheinlichen, und im Gegentheile Schriften in Versen, die nur allein ein Ausdruck des Wahren wären: so kann man hierauf antworten: da die Prose und die Poesie zwey verwandte Sprachen sind, deren Stoff beynahe einerley ist, so leihen sie sich wechselsweise bald ihre Form, bald ihren Stoff selbst, so daß alles einer Verkleidung ähnlich sieht.

Es giebt poetische Erdichtungen, die in dem schlechten Aufzuge der Prose erscheinen: dergleichen sind die Romane und alles, was zu dieser Gattung gehört. Eben so giebt es auch wahre Materien, die sich in alle Annehmlichkeiten der poetischen Harmonie einkleiden: dergleichen sind die *) didaktischen und historischen Gedichte.

*) Man versteht durch ein didaktisches Gedicht ein Gedicht, welches eine Reihe von Lehren enthält, die ganz nackt und ohne Erdichtung vorgetragen werden. Dergleichen sind: die Werke und Tage des Hesiodus, Virgils Bücher vom Ackerbau, die Dichtkunst des Horaz, des Vida, des Boileau. Diese Gedichte haben oft weiter nichts, als den poetischen Styl. Wenn sie

dichte. Aber diese Erdichtungen in Prose und diese Historien in Versen sind weder bloße Prose, noch bloße Poesie. Es ist eine Vermischung beider Arten, wovon die Definition keine Rechenschaft geben darf. Es sind Phantasieen, die das Recht haben, außerordentlich zu seyn, und deren Ausnahme den Regeln keinen Eintrag thun kann. „Uns sind Opfer bekannt, sagt Plu„tarch *) die weder von Chören, noch von „Symphonieen begleitet werden: was aber die „Poesie betrifft, so kennen wir keine ohne Fabel „und Erdichtung.„ Die Verse des Empedokles, des Parmenides, des Nikanders, die Sittensprüche des Theognis sind keine Poesieen; es sind ordentliche Reden, die von der Poesie die Farben und das Sylbenmaß entlehnet haben, um ihrer Schreibart einen Anstrich zu geben und sie dem Gemüthe besser einzudrücken.

sie aber Erdichtungen gebrauchen, so werden sie an solchen Orten wahre Gedichte, nach der strengsten Bedeutung des Worts.

*) De audiendis Poetis.

Zweyter Abschnitt.

Worinn man das Principium der Nachahmung aus den Eigenschaften und Grundgesetzen des Geschmacks herleitet.

Wenn alles in der Natur verknüpft ist, weil alles daselbst in seiner Ordnung ist: so muß es in den Künsten eben so seyn, weil sie Nachahmerinnen der Natur sind. Sie müssen einen gewissen Vereinigungspunkt haben, in den auch ihre allerentferntesten Theile zusammenlaufen, so daß, wenn man einmal mit dem einen Theile derselben genau bekannt ist, man die übrigen zum wenigsten errathen kann.

Der Geist und der Geschmack haben einerley Gegenstand in den Künsten. Der Geist erschafft und der Geschmack urtheilt darüber. Wenn es also wahr ist, wie wir vorhin bewiesen haben, daß der Geist seine Kunstwerke durch Nachahmung der schönen Natur hervorbringt: so muß der Geschmack, der über die Werke des Geistes urtheilt, nicht ehe befriediget werden können, als bis die schöne Natur glücklich nach-

geahmt ist. Man empfindet die Richtigkeit dieser Folgerung von selbst: aber es kömmt darauf an, sie noch weiter auszuführen und in ein größeres Licht zu setzen. Und dieses haben wir uns in diesem Abschnitte vorgenommen, worinn man sehen wird, was der Geschmack ist, welche Gesetze er den Künsten vorschreibt, und wie diese Gesetze insgesamt auf derjenigen Nachahmung beruhen, die wir in dem vorhergehenden Abschnitte angegeben haben.

I.

Was der Geschmack ist.

Es giebt einen guten Geschmack. Dieser Satz ist keine Streitfrage mehr, und diejenigen, die daran zweifeln, sind nicht dazu gemacht, die Beweise zu verstehn, die sie verlangen.

Aber welches ist denn dieser gute Geschmack?

Ist es wohl möglich, daß wir, die wir eine so unendliche Menge von Kunstregeln und von Beyspielen in den Werken der Alten und der Neuern vor uns haben, ist es wohl möglich, daß wir noch keinen deutlichen Begriff hievon haben sollten? Sollte etwan gar die Mannichfaltigkeit dieser Beyspiele und die allzugroße Anzahl dieser

ser Regeln unsern Geist verwirren und durch die unendliche Verschiedenheit sowol der bearbeiteten Materien, als auch der Art, sie zu bearbeiten, ihn verhindern, sich an etwas gewisses fest zu halten, woraus er eine richtige Erklärung ziehen könnte.

Es giebt einen guten Geschmack, der allein der gute ist. Worinn besteht er? Wovon hängt er ab? Von seinem Gegenstande oder von dem Geiste des Artisten, der sich mit diesem Gegenstande beschäfftiget? Hat er Regeln, oder hat er keine? Wirkt er allein durch den Verstand, oder durch das Herz, oder durch alle beide? Wie viele Fragen über ein so bekanntes Kunstwort, das so oft abgehandelt und niemals deutlich genug erkläret worden ist!

Man sollte fast sagen, daß die Alten sich gar keine Mühe gegeben hätten, ihn zu finden; und daß die Neuern hingegen ihn nur von ohngefähr treffen. Sie haben alle Mühe von der Welt, sich auf der Mittelstraße zu erhalten, die für sie allzuschmal ist. Selten kommen sie davon, ohne auf eine von beiden Seiten ausgetreten zu seyn. Wer sorgfältig ausarbeitet, wird gezwungen; wer mit Leichtigkeit schreiben will, wird nachläßig. Anstatt daß bey den Al-

ten, die uns übrig geblieben sind, es das Ansehen hat, als ob ihr guter Geist sie bey der Hand geführet hätte. Sie gehen ihren Weg ohne Furcht und Zweifel, als ob sie gar nicht anders gehen könnten. Was ist die Ursache hievon? Sollte es nicht diese seyn, daß die Alten keine andern Muster gehabt haben, als die Natur selbst, und keinen andern Wegweiser, als den Geschmack? Und daß die Neuern, die sich die Werke dieser ersten Nachahmer zum Muster vorgesetzt und sich gefürchtet haben, die Regeln zu übertreten, die die Kunst vorgeschrieben hatte, daß diese Neuern, sage ich, eben daher in ihren Kopieen abgefallen sind, und ein gewisses gezwungenes Wesen behalten haben, das Kunst verräth, und das allen Vortheil auf Seiten der Natur läßt?

Dem Geschmacke kömmt es also ganz allein zu, Meisterstücke zu machen, und den Werken der Kunst dasjenige freye und ungezwungene Wesen zu geben, welches allemal ihren größesten Werth ausmacht.

Wir haben genug von der Natur geredet, und von den Exempeln, womit sie den Geist bereichert. Nun bleibt uns noch der Geschmack und die Gesetze desselben zu untersuchen übrig.

Laßt uns ihn zuerst selber kennen lernen, laßt uns sein Principium entdecken, nachmals wollen wir die Regeln betrachten, die er den Künsten vorschreibt.

Der Geschmack ist den Künsten das, was der Verstand den Wissenschaften ist. Ihr Gegenstand ist in der That verschieden, aber ihre Verrichtungen haben eine so große Uebereinstimmung mit einander, daß der eine dem andern gar wohl zur Erklärung dienen kann.

Die Wissenschaften haben das Wahre zum Gegenstande, die Künste das Gute und das Schöne; zwey Wörter, die fast einerley Bedeutung haben, wenn man sie in der Nähe ansieht.

Der Verstand betrachtet die Gegenstände an sich selbst, nach ihrem Wesen, ohne die geringste Beziehung auf uns. Der Geschmack hingegen beschäfftiget sich nur mit diesen Gegenständen in Absicht auf uns selbst.

Es giebt Leute, deren Verstand falsch ist, weil sie glauben, die Wahrheit da zu sehen, wo sie wirklich nicht ist. Es giebt andere, deren Geschmack falsch ist, weil sie das Gute oder das Böse da zu empfinden glauben, wo es in der That nicht vorhanden ist.

Der Verstand ist also vollkommen, wenn er ohne Nebel sieht, wenn er ohne Irrthum das Wahre von dem Falschen, die Wahrscheinlichkeit von der Gewißheit unterscheidet. So wie der Geschmack vollkommen ist, wenn er durch ein deutliches Gefühl das Gute und das Schlechte, das Vortreffliche und das Mittelmäßige wahrnimmt, ohne es jemals zu verwechseln.

Ich kann also den Verstand als eine Fertigkeit beschreiben, das Wahre und das Falsche zu erkennen und zu unterscheiden; und den Geschmack, als eine Fertigkeit, das Gute, das Schlechte, das Mittelmäßige zu empfinden und mit Gewißheit zu unterscheiden.

Das Wahre und das **Gute**, die **Erkenntniß** und der **Geschmack**, das sind folglich alle unsre Gegenstände, das sind alle Wirkungen unsres Geistes. Hier haben wir unsre Wissenschaften und unsre Künste.

Ich überlasse es der tiefsinnigen Metaphysik, alle verborgenen Triebfedern unsrer Seele auseinander zu setzen, und den Gründen ihrer Wirkung bis in ihr Innerstes nachzuspüren. Ich habe nicht nöthig, mich hier in diese spekulativischen Untersuchungen einzulassen, wo man

eben so dunkel als erhaben ist. Ich fange von einem Grundsatze an, den niemand leugnet: Unsre Seele erkennt, und was sie erkennt, bringt in ihr eine Empfindung hervor. Die Erkenntniß ist ein Licht, das über unsre ganze Seele ausgebreitet ist; die Empfindung ist eine Bewegung, die sie nicht ruhig seyn läßt. Die eine erleuchtet, die andere erhitzt. Die eine zeigt uns den Gegenstand, die andere treibt uns dazu hin, oder neigt uns davon ab.

Der Geschmack ist also eine Empfindung. Diese Empfindung hat, bey unsrer vorhabenden Materie, die Werke der Kunst zum Gegenstande: die Künste sind, wie wir bewiesen haben, nichts anders, als Nachahmungen der schönen Natur: also muß der Geschmack eine Empfindung seyn, die uns benachrichtiget, ob die schöne Natur gut oder schlecht nachgeahmt ist. Dieses wird sich in der Folge noch mehr entwickeln.

Ob diese Empfindung gleich schnell und blindlings zuzufahren scheint: so muß doch allemal ein Stral von Lichte vorhergehen, bey welchem wir die Eigenschaften des Gegenstandes entdecken können. Die Saite muß vorher angeschlagen worden seyn, ehe sie den Ton von sich giebt.

Aber diese Operation geschieht so schnell, daß wir sie oft nicht gewahr werden, und daß die Vernunft, wenn sie zur Empfindung wieder zurück kehrt, alle Mühe hat, die Ursache davon einzusehn. Daher kömmt es vielleicht, daß der Streit über den Vorzug der Alten vor den Neuern so schwer zu entscheiden ist. Der Geschmack soll davon urtheilen, und vor seinem Richterstule empfindet man mehr, als man beweist.

II.

Der Gegenstand des Geschmacks kann kein anderer seyn, als die Natur selbst.

Beweise aus Vernunftschlüssen.

Unsre Seele ist gemacht, das Wahre zu erkennen und das Gute zu lieben. Und da sich zwischen ihr und diesen Gegenständen ein natürliches Verhältniß befindet: so kann sie den Eindrücken derselben nicht widerstehen. Sie erwacht alsobald und geräth in Bewegung. Ein geometrischer Satz, der einmal wohl begriffen ist, zieht unsern Beyfall unausbleiblich nach sich. Eben so geht es in Sachen des Geschmacks. Unser Herz führt uns, wohin es will, fast ohne unser Zuthun, und nichts kömmt uns leichter an, als etwas zu lieben, das liebenswürdig gemacht ist.

Dieser so starke und tiefeingepflanzte Hang beweist deutlich, daß unsre Erkenntniß und unser Geschmack weder vom Zufalle, noch vom Eigensinne abhangen. Alles ist durch unveränderliche Gesetze geordnet. Jede Kraft unserer Seele hat ihr vorgestecktes Ziel, nach wel-

chem sie streben muß, wenn sie ihre Bestimmung erfüllen soll.

Der Geschmack, der in den Künsten herrscht, ist kein selbstgemachter Geschmack. Er ist ein Theil von uns selber, der mit uns geboren ist, und dessen Amt es ist, uns zu allem, was gut ist, geneigt zu machen. Die Erkenntniß geht vor ihm her; sie ist die Fackel, die ihm leuchtet. Allein was würde uns die Erkenntniß helfen, wenn uns der Genuß gleichgültig wäre? Die Natur war allzuweise, als daß sie diese beiden Stücke hätte trennen sollen. Indem sie uns das Vermögen der Erkenntniß gab: so konnte sie uns auch das Vermögen nicht versagen, das Verhältniß zwischen der erkannten Sache und unserm eigenen Nutzen zu empfinden, und durch solche Empfindung dazu hingezogen zu werden. Und diese Empfindung nennt man den natürlichen Geschmack, weil wir ihn von der Natur zum Geschenke bekommen haben. Aber warum hat sie uns damit beschenkt? Sollten wir etwan über solche Künste urtheilen, die nicht von ihr gemacht worden sind? Nein, wir sollten urtheilen, was die natürlichen Dinge für eine Beziehung auf unser Vergnügen und auf unsere Bedürfnisse haben.

Als hierauf der menschliche Fleiß die schönen Künste, nach dem Muster der Natur, erfunden hatte, diese Künste aber das Vergnügen und die Ergetzung, eine zweyte Gattung von Bedürfnissen unsers Lebens, zum Zwecke hatten: so schien die Aehnlichkeit zwischen den Künsten und der Natur und ihr gleichförmiger Endzweck es zu erfodern, daß der Geschmack an der Natur auch der Richter über die Künste würde: und er ward es. Man erkannte ihn einmüthig dafür. Die Künste wurden seine neuen Unterthanen, die sich willig unter seine Bothmäßigkeit begaben, ohne ihn zu verbinden, um ihrentwillen die geringste Aenderung in seinen Gesetzen zu treffen. Der Geschmack blieb beständig eben derselbe: und er versprach den Künsten unter keiner andern Bedingung seinen Beyfall, als wofern sie einen eben so schönen Eindruck auf ihn machen würden, als die Natur selbst. Und die größesten Meisterstücke der Kunst konnten ihn niemals anders, als um diesen Preis, erhalten.

Noch mehr. Da die Einbildungskraft der Menschen das Vermögen besitzt, sich selbst nach ihrer eigenen Art Wesen zu erschaffen, und diese Wesen vollkommener seyn können, als sie in der wirklichen Natur sind: so hat der

Ge-

Geschmack aus einer vorzüglichen Liebe, die er auf die Künste warf, seinen Sitz unter ihnen aufgeschlagen, um hier mit größerer Macht und Würde zu regieren. Indem er nun die Künste verbesserte und erhöhete, verbesserte und erhöhete er sich selbst, und wurde, ohne daß er aufgehört hätte natürlich zu seyn, weit feiner, weit zärtlicher und vollkommener, als er in der Natur gewesen war.

Aber diese Vollkommenheit hat in seinem Wesen nichts geändert. Er ist noch allemal eben derselbe, der er vorhin war, unabhängig von allem Willkühr und Eigendünkel. Sein Gegenstand ist das Gute. Es mag ihm solches die Natur, oder die Kunst darbieten, das gilt ihm gleich viel, wenn er es nur genießt: das ist sein einziges Geschäffte. Nimmt er das falsche Gut für das wahre Gut: so haben ihn Unwissenheit oder Vorurtheil verführt, und alsdann hätte die Vernunft ihm zu Hülfe kommen und ihn wieder zurechte weisen sollen.

Wenn die Menschen aufmerksam genug wären, diesen natürlichen Geschmack bey sich selber in Zeiten zu entdecken, und sich hiernächst die Mühe geben wollten, ihn durch Nachdenken, durch Erfahrung, durch Vergleichung zu erweitern, zu entwickeln, zu schärfen: so wür=

würden sie eine untriegliche und unveränderliche Regel haben, nach welcher sie von allen Künsten urtheilen könnten. Aber weil die meisten hieran nicht ehe gedenken, als bis sie schon mit Vorurtheilen angefüllt sind: so können sie in solcher Verwirrung die Stimme der Natur nicht mehr unterscheiden. Sie nehmen den falschen Geschmack für den wahren und legen ihm seinen Namen bey, und er verwaltet unter diesem Titel ungestraft das Amt desselben. Doch man sehe nur, wie stark die Natur ist. Findet sich jemand von gereinigtem Geschmacke, der sich dem allgemeinen Irrthume widersetzt: so gelingt es ihm sehr oft, den natürlichen Geschmack wieder in seine alten Rechte einzusetzen.

Man sieht dieses zu allen Zeiten. Das Volk giebt der Einrede eines kleinen Haufens Gehör, und kömmt von seiner vorgefaßten Meynung zurück. Hat das Ansehen der Menschen diese Veränderung gewirkt, oder hat es die Stimme der Natur gethan? Fast aller Menschen Herz ist auf gleiche Weise gestimmt. Diejenigen, die den Menschen von der Seite seines Herzens geschildert haben, die haben sich selbst geschildert, und man hat ihnen Beyfall gegeben, weil ein jeder in diesem Bilde sich selbst erkannt hat. Ein Mensch

von

von gereinigtem Geschmacke gebe nur allemal acht auf den Eindruck, den ein Werk der Kunst auf ihn macht; er habe nur ein deutliches Gefühl davon, und nach diesem Gefühle thue er den Ausspruch: gewiß, die übrigen Menschen werden seinem Urtheile beytreten. Sie haben eben dieselbe Empfindung, die er hat; ist sie nicht gleich stark, so ist sie doch von gleicher Art: und wie auch das Vorurtheil und der schlechte Geschmack beschaffen seyn mögen, so werden sie sich doch endlich unterwerfen und insgeheim der Natur huldigen.

Beweise aus der Historie des Geschmacks.

Der Geschmack in den Künsten hat seinen Anfang, seinen Fortgang, seine Revolutionen in der Welt gehabt, und die ganze Geschichte desselben, vom Anfange bis zum Ende, lehret uns, was er sey und worauf er beruhe.

Es gab eine Zeit, sagen die Geschichtschreiber desselben, wo die Menschen, mit der Erhaltung oder Vertheidigung ihres Lebens beschäfftiget, nichts als Ackersleute oder Soldaten waren. Ohne Gesetze, ohne Eintracht, ohne Sitten waren ihre Gesellschaften nichts anders,

als

als Rotten. In diesen Zeiten der Unruhe und der Finsterniß sind die schönen Künste gewiß nicht entstanden. Man sieht es ihnen an, daß sie Kinder des Friedens und des Ueberflusses sind.

Da man müde war, einander wechselsweise Schaden zu thun, und durch die traurige Erfahrung gelernet hatte, daß allein Tugend und Gerechtigkeit die Menschen glücklich machen können, und man nunmehr des Schutzes der Gesetze zu genießen anfieng: so nahm die Freude alsbald die Sinnen ein. Man überließ sich den Vergnügungen, die in dem Gefolge der Unschuld einhergehn. Der Gesang und der Tanz waren die ersten Ausdrücke dieser Empfindung; und hierauf brachten Muße, Bedürfniß, Gelegenheit und Zufall die Menschen auf die Erfindung der übrigen Künste, und bahneten ihnen den Weg dazu.

Als die Völker durch die Gesellschaft ein wenig feiner gemacht waren, und einsahen, daß ihr Geist ihnen einen größern Werth gäbe, als ihr Leib: so fand sich ohne Zweifel ein bewundernswürdiger Mensch von einem außerordentlichen Naturelle, der die Augen auf die Natur warf. Er erstaunte über die prächtige und mit einer unendlichen Mannichfaltigkeit verbundene Ordnung, über die richtigen Verhältnisse der Mit-

tel zu ihrem Endzwecke, der Theile zum Ganzen, der Ursachen zu den Wirkungen. Er empfand, daß die Natur einfach in ihren Anstalten sey, aber ohne Monotonie, reich in ihrem Schmucke, aber unaffektirt, regelmäßig in ihren Rissen, fruchtbar in ihren Erfindungen, aber ohne sich selbst in ihren Zurüstungen und Regeln zu verwirren. Er empfand dieses vielleicht undeutlich, aber diese Empfindung war hinreichend, ihn auf einen Weg zu bringen, von welchem er zu andern Erkenntnissen übergehen konnte.

Nachdem er die Natur betrachtet hatte, warf er die Augen auf sich selbst. Er bemerkte, alsbald, daß er eine angeborne Neigung zu dergleichen Verhältnissen habe, daß er davon auf die angenehmste Weise gerührt werde; er begriff, daß Ordnung, Mannichfaltigkeit, Ebenmaß, die uns in den Werken der Natur so herrlich vorgezeichnet sind, uns nicht allein zu der Erkenntniß eines höchsten Verstandes erheben müßten, sondern daß sie auch als Vorschriften unsers Lebens angesehen und zum Vortheile der menschlichen Gesellschaft angewandt werden könnten.

Damals wurden eigentlich die Künste von der Natur geboren. Bis dahin hatten die

Elemente dazu in ihrem Schooße zerstreuet und verwirrt gelegen, gleich als in einem Chaos. Man hatte sie nicht erkannt, sondern errathen, oder man hatte sie nur durch einen gewissen Instinkt erkannt. Nunmehr fieng man an, einige Grundsätze davon einzusehn. Man machte Versuche, die zwar auf bloße Entwürfe und Schattenrisse hinausliefen; allein das war schon viel: es war keine leichte Sache, dasjenige zu finden, wovon man sich keine deutliche Vorstellung machen konnte, selbst indem man es suchte. Wer hätte es sich wohl einbilden sollen, daß aus dem Schatten eines Körpers, den man mit einer bloßen Linie umzog, ein apellisches Gemälde werden könnte; daß einige unbuchstäbliche Töne die Musik erzeugen würden, so wie sie jetzt ist? Der Abstand ist unendlich. Wie viel vergebliche Wege mußten nicht unsere Väter gehen, wie viel Wege, die ihrem Ziele gerade entgegen stunden? Wie viel unglückliche Bemühungen, fruchtlose Untersuchungen, fehlgeschlagene Experimente! Wir haben den Genuß von ihrer Arbeit, und sie haben von uns Verachtung, anstatt des Danks.

Die Künste waren bey ihrer Geburt, was die Menschen sind. Sie hatten eine Art von Erziehung nöthig, um ausgebildet zu werden.

Sie kamen jetzt aus ihrer Barbarey hervor. Es waren Nachahmungen, das ist gewiß, aber rohe Nachahmungen, und Nachahmungen einer Natur, die selbst roh war. Die ganze Kunst bestand darinn, daß man malte, was man sah und was man fühlte. Man wußte keine Wahl anzustellen; Verwirrung herrschte in der Anlage, Unregelmäßigkeit oder allzugroße Gleichförmigkeit, in den Theilen; Verschwendung, Plumpheit oder Spielwerk in den Zierrathen. Es waren vielmehr Baumaterialien, als selbst Gebäude.

Die Griechen, begabt mit einem glücklichen Naturell, fanden endlich die wahren und wesentlichen Schönheiten der Natur. Sie sahen ein, daß es nicht genug sey, die Dinge nachzuahmen, sondern daß man unter den Dingen wählen müsse. Vor ihrer Zeit waren die Werke der Kunst bloß ihrer ungeheuren Masse wegen, oder auch wegen der ungeheuren Unternehmung selbst merkwürdig gewesen. Es waren Werke der Titanen. Die Griechen, erleuchteter als jene, empfanden, daß es weit schöner wäre, den Geist zu vergnügen, als die Augen zu blenden. Sie urtheilten, daß Einheit, Mannichfaltigkeit, Ebenmaß der Grund aller Künste seyn müßten; und kraft dieses so schönen, so richtigen und den

Ge-

Gesetzen des Geschmacks und der Empfindung so gemäßen Grundsatzes sah man, wie bey ihnen die flache Leinewand die Erhöhungen und die Farben der Natur annahm, und Helfenbein und Marmor sich unter dem Meißel beseeleten. Bald brachte die Musik, die Poesie, die Beredsamkeit, die Baukunst Wunderwerke hervor. Und als die Idee der höchsten Vollkommenheit für eine jede Kunst in diesem schönen Jahrhunderte einmal festgesetzt war: so bekam man fast auf einmal in allen Arten Meisterstücke, welche in der Folge der Zeit allen gesitteten Nationen zu Mustern dieneten. Dieses war der Künste erster Triumph.

Rom ward Athens Schülerinn. Es sah Griechenlands Wunder und ahmete sie nach. Bald ward es eben so berühmt durch Werke des Geschmacks, als es durch Waffen furchtbar gewesen war. Alle Völker gaben ihm Beyfall. Und dieser Beyfall zeigte, daß die Griechen vortreffliche Muster gewesen seyn mußten, und daß ihre Regeln nirgends anders, als aus der Natur, geschöpft seyn konnten.

Die Welt erfuhr gewaltsame Zerrüttungen. Europa ward von Barbarn überschwemmt; die Künste und Wissenschaften wurden mit in

den Untergang gezogen; nur eine schwache Dämmerung blieb zurück, die aber von Zeit zu Zeit Stralen genug von sich warf, woraus man sehen konnte, daß ihr nur eine günstige Gelegenheit fehle, um wieder in volle Flammen auszubrechen. Diese Gelegenheit zeigte sich. Verbannt aus Konstantinopel flüchteten die Künste nach Italien. Allda rief man die Schatten des Horaz, des Virgils, des Cicero wieder ans Licht. Man stieg bis in die Gräber hinab, die der Malerey und der Bildhauerkunst zu Freystätten gedienet hatten. Alsbald erschien das Alterthum mit allen Annehmlichkeiten der Jugend. Es gewann aller Herzen. Man erkannte die Natur. Man durchblätterte nunmehr die Alten: hier fand man Regeln festgesetzt, Lehren vorgeschrieben, Beyspiele gegeben. Das Alterthum ward für uns das, was die Natur für die Alten gewesen war. Man sah, wie die Italiänischen und Französischen Künstler, die nicht unterlassen hatten, zu arbeiten, obgleich in der Finsterniß, man sah, wie sie ihre Werke nach diesen großen Mustern umschufen. Sie schnitten das Ueberflüßige ab, sie fülleten das Leere aus, sie setzten die Dinge an einen andern Ort; sie zeichneten, sie mischten Farben, sie malten mit Verstande.

Der gute Geschmack ward nach und nach wieder hergestellt: alle Tage entdeckte man neue Grade der Vollkommenheit: (denn es war damals leicht, neu zu seyn, ohne daß man aufhören durfte, natürlich zu seyn). Die öffentliche Bewunderung vervielfältigte die Talente, die Nacheiferung beseelte sie. Die schönen Werke kündigten sich aller Orten an, in Italien, in Frankreich, in Engelland. Endlich ist der Geschmack auf diejenige Höhe gestiegen, worauf ihn diese Nationen bringen konnten. Ist es ein unvermeidliches Verhängniß in der Welt, wieder herunter zu steigen, wo man hergekommen ist?

Wenn dieses geschehen soll, so wird man wenigstens einen andern Weg nehmen. Die Künste haben sich dadurch gebildet und vollkommen gemacht, daß sie sich der Natur genähert haben: sie werden sich dadurch wieder verschlimmern, daß sie die Natur übertreffen wollen. Wenn die Werke eine Zeitlang ein solches Maaß von Würze gehabt haben, als zu ihrer Vollkommenheit erfodert wird: so macht die lange Gewohnheit, daß man endlich den Geschmack daran verliert und seine Zuflucht zu allerley kleinen Künsten nimmt, die ihn wieder reizen und herstellen sollen. Man überladet die Natur, man verschönert sie nach

seiner eigenen falschen Zärtlichkeit; man liebt wunderbar verflochtene Gedanken, eine geheimnißreiche Sprache, zugespitzte Einfälle, mit einem Worte, eine affektirte Schreibart, welches der entgegen gesetzte Fehler von der Plumpheit ist, ein Fehler, von dem man weit schwerer zurückkömmt, als von der Plumpheit selber. Auf solche Art entfernen sich die schönen Künste von der Natur und eilen zu ihrem Untergange.

Den Anfang zum Verfalle haben allemal die Leute gemacht, welche man witzige Köpfe nennt. Sie haben den Künsten mehr Schaden gethan, als die Gothen, die nur vollführten, was ein Plinius, ein Seneka und ihre Nachahmer angefangen hatten. Frankreich und Engelland haben den höchsten Gipfel erreicht; werden sie sich vor dem Rückfalle verwahren? Das Beyspiel des Witzes ist blendend, und desto ansteckender, je leichter es vielleicht nachzuahmen ist.

III.

Die Gesetze des Geschmacks haben die Nachahmung der schönen Natur zum Gegenstande.

Aus dem vorhergehenden erhellet, daß der Geschmack, eben so wie das Naturell, eine Kraft der Seele ist, deren rechtmäßiger Gegenstand kein anderer seyn kann, als die Natur selbst, oder alles, was der Natur ähnlich ist. Nunmehr wollen wir ihm mitten unter die Künste nachfolgen, und sehen, was für Gesetze er ihnen vorschreibt.

Erstes Grundgesetz des Geschmacks: Man muß die schöne Natur nachahmen.

Der Geschmack ist die Stimme der Eigenliebe. Er soll genießen, das ist seine Bestimmung: und daher ist er nach allem begierig, was ihm angenehme Empfindungen verschaffen kann. Nun aber schmeichelt uns nichts so sehr, als was uns eine größere Vollkommenheit zu wege bringt, oder hoffen läßt: folglich ist unser Geschmack nie zufriedener, als wenn man uns vollkommene Gegenstände vorstellt, die unsere Begriffe erhöhen, und die uns neue oder stärkere

Eindrücke versprechen: Eindrücke, die fähig sind, unser Herz aus der Fühllosigkeit zu reißen, worinn es die allzugewohnten Gegenstände lassen.

Daher haben die schönen Künste so viel Reiz, so viel Anmuth. Welch ein Unterschied zwischen der Rührung, die eine gemeine Historie verursacht, die uns nur unvollkommene oder alltägliche Beyspiele sehen läßt; und zwischen der Entzückung, in welche uns die Poesie versetzt, wenn sie uns in solche bezauberte Gegenden führt, wo wir die herrlichsten Schattenbilder der Phantasie gewisser maßen wirklich gemacht finden! Die Historie läßt uns in einer Art von Sklaverey seufzen, und in der Poesie genießt unsere Seele ihrer Freyheit, und gefällt sich selbst in ihrer eigenen Größe *).

Aus diesem Grundsatze folgt nicht allein, daß der Geschmack die schöne Natur erfordert; sondern

*) Cum res gestæ et eventus, qui veræ historiæ subjiciuntur, non sint ejus amplitudinis, in qua anima humana sibi satisfaciat; præsto est poësis, quæ facta magis heroica confingat.... Cum historia vera, obviâ rerum satietate et similitudine, animæ humanæ fastidio sit, reficit eam poësis, inexpectata et varia et vicissitudinum plena canens. BACONVS *de augm. scient. Lib.* 2. *Cap.* 13.

dern auch, daß, nach unserm Geschmacke, die schöne Natur diejenige ist, die 1) die meiste Beziehung auf unsere eigene Vollkommenheit, auf unsern eigenen Nutzen hat. 2) Diejenige, die zu gleicher Zeit die vollkommenste an sich selber ist. Ich folge dieser Ordnung, weil hierinn der Geschmack selbst unser Wegweiser ist. Id generatim pulchrum est, quod tum ipsius naturæ tum nostræ convenit. *)

Laßt uns einmal annehmen, es wären noch keine Regeln vorhanden, und der philosophische Künstler müßte sie allererst entdecken und festsetzen. Sein Anfang wird ein deutlicher und bestimmter Begriff von demjenigen seyn, wovon er Regeln geben will. Laßt uns noch annehmen, daß sein Begriff mit der Definition übereinkomme, die wir von den Künsten gegeben haben: **Die Künste sind Nachahmungen der schönen Natur.** Er wird sich nunmehr fragen: was ist der Endzweck dieser Nachahmung? Er wird leicht empfinden, daß der Endzweck ist: zu gefallen, zu bewegen, zu rühren; mit einem Worte: das Vergnügen. Er weiß also, wo er ausgeht, er weiß, wo er hin-

 geht:

*) *Auctor dissert. De vera et falsa pulchritudine.* Delect. epigr.

geht: nun kann er leicht wissen, welchen Weg er nehmen muß.

Ehe er seine Gesetze giebt, wird er lange Zeit Beobachtungen anstellen. Auf der einen Seite wird er alles untersuchen, was in der physikalischen und moralischen Welt vorgeht: die Bewegungen des Leibes und der Seele, ihre Arten, ihre Grade, ihre Veränderungen nach Beschaffenheit des Alters und der Lebensumstände. Auf der andern Seite wird er auf den Eindruck Acht geben, den die Gegenstände auf ihn selbst machen. Er wird genau bemerken, was ihm Vergnügen oder Mißvergnügen macht, was ihm dessen mehr oder weniger macht, und endlich, wie und warum dieser angenehme oder unangenehme Eindruck bis auf ihn fortgepflanzet worden ist.

Er sieht in der Natur lebendige, er sieht auch leblose Wesen. Unter den lebendigen sieht er einige, die denken, andere, die nicht denken. Bey denen, welche denken, sieht er einige Wirkungen, die mehr Fähigkeit und Würde anzeigen, die eine höhere Einrichtung und Ordnung verrathen.

In sich selbst bemerkt er, daß, je näher ihm die Gegenstände kommen, je mehr er davon gerührt

rührt wird, und je weiter sie von ihm entfernt sind, je gleichgültiger sie ihm werden. Er beobachtet, daß ein umgeworfener junger Baum ihn mehr interessirt, als ein abgerissenes Felsenstück: der Tod eines unschuldigen und getreuen Thieres mehr, als der Fall eines Baums: und so findet er, je weiter er fortgeht, daß sein Interesse allemal zunimmt, und zwar nach dem Maße der Verwandschaft, die der Gegenstand, den er sieht, mit dem Zustande hat, in welchem er sich selbst befindet.

Aus dieser ersten Erfahrung schließt unser Gesetzgeber, daß an denen Gegenständen, die uns die Künste darstellen, dieses die vornehmste Eigenschaft seyn müsse: daß sie interessant seyn; das heißt, daß sie eine geheime Beziehung auf uns selbst haben. Die Eigenliebe ist die Triebfeder von allen Bewegungen des menschlichen Herzens. Also kann für uns nichts rührenders gefunden werden, als ein gutes Gemälde von den Leidenschaften und Handlungen der Menschen; denn dieses sind gleichsam die Spiegel, worinn wir die unserigen, mehr oder weniger getroffen, erblicken.

Der Beobachter bemerkt ferner, daß alles, was seinen Verstand und sein Herz beschäfftiget

tiget und in Bewegung setzt, alles, was die Sphäre seiner Erkenntnisse und Empfindungen erweitert, einen besondern Reiz für ihn habe. Er schließt daraus, daß es nicht genug für die Künste sey, wenn der gewählte Gegenstand interessant ist, sondern daß er noch alle Vollkommenheit haben müsse, deren er fähig ist: und dieses um so viel mehr, weil eben diese Vollkommenheit Eigenschaften in sich schließt, die der Natur unserer Seele und ihren Bedürfnissen gemäß sind.

Unsere Seele ist aus Stärke und Schwäche zusammengesetzt. Sie will sich erheben, sie will größer werden, aber sie will es mit guter Bequemlichkeit thun. Man soll sie beschäfftigen, aber nicht allzusehr beschäfftigen. Und diesen doppelten Vortheil zieht sie aus der Vollkommenheit solcher Gegenstände, als ihr von den Künsten vorgestellet werden.

Sie findet daselbst beym ersten Anblicke die Mannichfaltigkeit, das heißt, sie findet auf einmal viele und verschiedene Theile, die wohl gestellt sind, sich stufenweise erheben, merklich gegen einander abstechen. (Wir haben hier nicht nöthig, der Welt den Reiz der Mannichfaltigkeit zu beweisen.) Kurz, der Verstand

wird durch den Eindruck in Bewegung gesetzt, den so verschiedene Theile auf ihn machen, die ihn alle insgesamt und ein jeder ins besondere rühren, und die auf diese Weise seine Empfindungen und seine Begriffe vermehren.

Es ist aber nicht genug, sie zu vermehren, sie müssen auch erhöhet und erweitert werden. Daher ist die Kunst verbunden, einem jeden dieser verschiedenen Theile so viel Stärke und Anmuth zu geben, daß sie dadurch sonderbar werden und einen Schein der Neuheit erhalten. Alles, was gemein ist, das ist mehrentheils mittelmäßig. Alles, was vortrefflich ist, das ist selten, sonderbar und oftmals neu. Folglich sind die Mannichfaltigkeit und die Vortrefflichkeit der Theile die beiden Triebfedern, die unsere Seele bewegen und ihr dasjenige Vergnügen verschaffen, welches allemal die Bewegung und die Wirksamkeit begleitet. Könnte wol ein Zustand entzückender seyn, als der Zustand eines Menschen, der auf einmal die lebhaftesten Eindrücke der Malerey, der Musik, des Tanzes und der Dichtkunst fühlete, die sich alle vereiniget hätten, ihm ein Vergnügen zu machen? Warum muß sich doch dieses Vergnügen so selten mit der Tugend vertragen?

Ein solcher Zustand, der sehr angenehm seyn würde, weil er auf einmal alle unsere Sinnen und alle Kräfte unserer Seele beschäfftigte, würde unangenehm werden, wenn er sie allzusehr beschäfftigen wollte. Man muß unserer Schwachheit schonen. Die Menge der Theile ermüdet uns, wenn sie nicht durch die Harmonie unter einander verbunden, und so gestellt sind, daß sie alle in Einen gemeinschaftlichen Vereinigungspunkt zusammen laufen. Nichts ist gebundener, als die Kunst, so bald sie den ersten Schritt gethan hat. Ein Maler, der die Farbe und die Stellung eines Kopfes gewählt hat, sieht schon, wenn er ein Raphael, oder ein Rubens ist, die Farben und die Falten des Gewandes, die er auf den übrigen Theil des Leibes werfen muß. Der erste Kenner, der den berühmten Römischen Torso *) sah, erkannte in ihm einen spinnenden Herkules. In der Musik ist der erste Ton die Regel aller übrigen, und ob man ihn gleich bisweilen zu verlieren scheint: so merkt doch ein kunstverständiges Ohr sehr leicht den verborgenen

*) Torso, ein Kunstwort der Bildhauer, bedeutet eine verstümmelte Figur, die nichts weiter hat, als einen Leib ohne Kopf, oder ohne Arme oder ohne Füße.

nen Faden, wodurch man damit zusammen hängt. Ein Pindarischer Sprung *) wird ein rasender Unsinn, so bald man den Ort aus dem Gesichte verliert, woher man gekommen ist, oder das Ziel, wohin man gehen muß.

Die Einheit und die Mannichfaltigkeit bringen die Symmetrie und die Proportion hervor: zwey Eigenschaften, die eine Verschiedenheit der Theile und zugleich eine gewisse Gemeinschaft und Gleichförmigkeit mit einander voraus setzen. Die Symmetrie theilt so zu sagen, ein Ding in zwey Stücke, setzt die einzelnen Theile in die Mitte und die widerholten auf beide Seiten; woraus denn eine Art von Gleichgewicht entsteht, die dem Dinge Ordnung, Leichtigkeit und Anmuth ertheilt. Die Proportion geht noch weiter, sie läßt sich in eine umständliche Untersuchung dieser Theile ein, die sie zuerst unter einander und hernach mit dem Ganzen ver-

*) Ein Sprung ist, wenn man plötzlich von einem Gegenstande auf einen andern fällt, der gänzlich davon abgesondert zu seyn scheint. Beide Gegenstände waren im Geiste durch Begriffe verbunden, die man vermittelnde Begriffe nennen könnte. Weil aber diese Begriffe nicht wichtig genug und überdem leicht zu ergänzen schienen: so hat sie der Poet ausgelassen und hat den Gegenstand, der mit ihnen verknüpft war, so gleich, ohne Vorbereitung, ergriffen. Welches eine Art von Lücke übrig läßt, die man einen Sprung nennt.

vergleicht und uns aus einem einzigen Gesichtspunkte Einheit, Mannichfaltigkeit und eine angenehme Zusammenstimmung dieser beiden Eigenschaften sehen läßt. So weit erstreckt sich das Gesetz des Geschmackes in Absicht auf die Wahl und Anordnung der Theile eines Gegenstandes.

Hieraus sehen wir, daß die schöne Natur, so wie sie durch die Künste ausgedrückt werden muß, alle Eigenschaften des Schönen und des Guten in sich schließt. Sie muß unserm Verstande schmeicheln, dadurch daß sie uns Gegenstände darstellt, die an sich selbst vollkommen sind und die unsere Begriffe erweitern und vollkommener machen: dieß ist das Schöne. Sie muß unserm Herzen schmeicheln, dadurch daß sie uns an eben diesen Gegenständen Vortheile entdecken läßt, die uns werth sind, die sich auf die Erhaltung und Vollkommenheit unseres Wesens beziehn, die uns unser eigenes Daseyn auf eine angenehme Weise fühlen lassen: dieß ist das Gute: welches, wenn es sich bey einem vorgestellten Gegenstande mit dem Schönen vereiniget, ihm alle Eigenschaften mittheilt, die er nöthig hat, um beides unser Herz und unsern Verstand zu beschäfftigen und vollkommener zu machen.

Es scheint mir unnöthig zu seyn, mich hier in eine noch tiefere Untersuchung über das Wesen des Schönen und des Guten einzulassen und zu zeigen, daß die Schönheit in dem Verhältnisse der Mittel zu ihrem Endzwecke bestehe; daß ein schöner Körper derjenige sey, dessen Gliedmaßen eine so richtige Bildung und Stellung haben, als nöthig ist, um alle Bewegungen, die er machen soll, bequem auszurichten; und daß die Annehmlichkeit dieser Bewegungen darinn bestehe, wenn sie eben so genau als leicht ausgeführet werden können. Diese Fragen gehören nicht zu meinem Vorhaben. Es ist mir genug, daß ich den wahren Gegenstand der Künste bemerkt habe, daß ich gewiesen habe, wie er zu allen Zeiten eben derselbe gewesen und von allen gesitteten Menschen durch die Stimme der Empfindung erkannt worden sey, die in diesem Stücke weit geschwinder und sicherer geht, als die allersubtilste Metaphysik. Homer, Virgil, Terenz, Raphael, Corneille, Le-Brün, Racine, sind, ohngeachtet der Verschiedenheit der Zeit, des Geschmacks, des Geistes, der Regierungsart, der Himmelsgegend, der Sitten, der Sprachen, alle in diesem wesentlichen Stücke übereingekommen, die Natur zu wählen und zu malen. Der eine

hat sie stark, der andere angenehm gemalt, einige haben die Annehmlichkeit mit der Stärke verbunden; alle aber haben einerley Vorsatz gehabt, nehmlich Dinge vorzustellen, die an sich selbst vollkommen und für die Menschen, denen sie gezeigt werden sollten, interessant wären. Diese Vollkommenheit bestund allemal in der Mannichfaltigkeit, Vortrefflichkeit, Proportion, Symmetrie der Theile, die in dem Werke der Kunst eben so natürlich verbunden waren, als sie in einem natürlichen Ganzen sind. Und das Interesse bestand darinn, den Menschen Dinge zu zeigen, die einen geheimen Einfluß auf ihr Wesen hatten, entweder es zu erhöhen, zu stärken, für seine Erhaltung zu sorgen, oder es zu verringern, zu schwächen und in Gefahr zu bringen. Denn beide Arten sind für die Menschen gleich interessant, und vielleicht ist es die zweyte noch mehr, als die erste: wovon wir die Ursache alsobald sehen werden. Wenn dieser allgemeine und wesentliche Stoff der Künste in verschiedene Gestalten eingekleidet worden ist, nach der Verschiedenheit der Zeiten und der Völker, die allemal ihre eingeführten Anständigkeiten, ihre Vorurtheile, ihre Moden und ihren Eigensinn haben: so hat diese Verschiedenheit nur das

Zu-

Zufällige und niemals den Grund der Sache betroffen. Sie hat die Natur in den Künsten eben so wenig verändert, als sie die Natur der Dinge selbst verändern konnte.

Zweytes Grundgesetz des Geschmacks.

Man muß die schöne Natur gut nachahmen.

Dieses Gesetz beruhet mit dem ersten auf einerley Grunde. Die Künste ahmen die schöne Natur zu unserm Vergnügen nach, indem sie uns in eine vollkommenere Sphäre versetzen, als die ist, worinn wir uns befinden. Wenn aber diese Nachahmung unvollkommen ist: so wird das Vergnügen nothwendig mit Mißvergnügen vermischt. Man will uns das Vortreffliche, das Vollkommene zeigen: allein man verfehlt es, und macht uns gewissermaßen unglücklich. Ich war auf dem Wege, einen schönen Traum zu haben, ein Paar übel ausgedrückte Züge wecken mich auf und verderben mir meine Freude.

Soll die Nachahmung so vollkommen seyn, als möglich ist: so muß sie zwey Eigenschaften haben: Genauigkeit und Freyheit. Die eine macht die Nachahmung regelmäßig, und die andere belebt sie.

Kraft unseres ersten Gesetzes nehmen wir als ausgemacht an, daß die Muster wohl gewählt, wohl zusammen gesetzt und in Gedanken genau entworfen sind. Ist der Künstler einmal so weit gekommen: so ist die Genauigkeit des Pinsels bloß etwas mechanisches. Die Gegenstände lassen sich nicht einmal gut entwerfen, wenn sie nicht schon in Gedanken mit den Farben bekleidet werden, mit welchen sie außer der Seele erscheinen sollen:

> Was man erst wohl entwirft, ist leichtlich ausgedrückt,
> Die Worte stellen sich, wohin sich jedes schickt.

Also ist in Absicht auf die Genauigkeit fast alles gethan, wenn das idealische Bild erst vollkommen fertig ist. Ganz anders aber verhält es sich mit der Freyheit, welche desto schwerer zu erreichen ist, je mehr sie der Genauigkeit entgegen gesetzt zu seyn scheint. Oft ist die eine nur auf Unkosten der andern groß. Es scheint, als ob sich die Natur allein das Recht vorbehalten hätte, sie miteinander zu vereinigen, um dadurch zu zeigen, wie sehr sie über alle Kunst erhaben ist. Sie erscheint allemal naiv und offenherzig. Sie geht ihren Weg sorglos und unbekümmert, weil sie frey ist: anstatt daß die Künste, die an ein Muster

gebun-

gebunden sind, fast allezeit die Zeichen ihrer Knechtschaft an sich tragen.

Ein Schauspieler agirt selten auf der Bühne, wie er im wirklichen Leben handeln würde. Ein theatralischer August weiß sich bald in seine Hoheit, bald in seine Grundsätze nicht zu finden. Und wenn Krispin in der Komödie die Wahrheit besser trifft, so kömmt es daher, weil seine erdichtete Rolle seinem wahren Stande näher kömmt. Das große Kunststück also, mit Freyheit nachzuahmen, ist dieses, daß man sich überrede, man sey zu Trözen, Hippolytus sey gestorben und man sey der wirkliche Theramenes. Alsdann wird die Vorstellung ein ganz anderes Feuer, eine ganz andere Freyheit erhalten:

Paulum interesse censes, ex animo omnia,
Vt fert natura, facias, an de industria? *Ter.*

Um diese Freyheit zu erreichen, erlauben die großen Maler ihrem Pinsel bisweilen ein kleines Spiel. Bald wird eine Symmetrie unterbrochen, bald in Kleinigkeiten eine Unordnung affektirt; hier ein Zierrath ausgelassen, dort so gar ein Fehler hingesetzt; alles nach den Gesetzen der Nachahmung:

Der Maler läßt mit Fleiß die kleinen Fehler stehn,
Dann glauben wir entzückt ganz die Natur zu sehn.

Ehe wir diesen Artikel beschließen, der die Aehnlichkeit in der Nachahmung betrifft: wollen wir untersuchen, woher es kömmt, daß die Gegenstände, die in der Natur selbst mißfallen, in den Künsten so angenehm sind. Vielleicht finden wir hier die Ursache davon.

Wir haben eben itzt gesagt, daß die Künste gewisse Nachläßigkeiten affektirten, um desto wahrer und natürlicher zu scheinen. Aber auch durch diesen feinsten Kunstgriff können sie uns noch nicht so sehr betriegen, daß wir sie für die Natur selber halten sollten. Ein Gemälde sey so ähnlich, als es wolle, der Rahmen allein verräth es. In omni re procul dubio vincit imitationem veritas. Diese Anmerkung ist hinlänglich, die vorgelegte Frage aufzulösen.

Sollen die Gegenstände unserm Verstande gefallen: so dürfen sie nur an sich selbst vollkommen seyn. Der Verstand betrachtet sie ohne Eigennutz; und wofern er nur Ebenmaß Kühnheit, Zierlichkeit daran entdeckt, so ist er zufrieden. Ganz anders verhält es sich mit dem Herzen. Dieses wird von den Gegenstän-

den nur in so fern gerührt, als sie sich auf seinen eigenen Vortheil beziehn. Darnach richtet sich seine Liebe und sein Haß. Hieraus folgt, daß der Verstand mit der Kunst, die ihm das Schöne vorstellt, mehrentheils zufriedener seyn müsse, als mit der Natur, die immer einige Unvollkommenheiten sehen läßt: und daß im Gegentheile das Herz an den künstlichen Gegenständen weniger Antheil nehmen müsse, als an den natürlichen, weil es von jenen weniger Vortheil zu erwarten hat, als von diesen. Wir müssen diese zweyte Folgerung noch etwas mehr aus einander setzen.

Wir haben gesagt, daß die Wahrheit allemal die Nachahmung übertreffe. So sorgfältig also auch die Natur nachgeahmt seyn mag, so blickt die Kunst doch allemal hervor, und benachrichtiget unser Herz, daß alles, was man ihm vorstellt, lauter Blendwerk, lauter Betrug sey, wovon es nichts wirkliches zu erwarten habe. Dieß ist die Ursache, warum die Gegenstände, die in der Natur unangenehm waren, in den Künsten mit Anmuth erscheinen. In der Natur ließen sie uns unsern Untergang befürchten, sie verursachten in uns eine Bewegung, die mit dem Anblicke einer wirklichen Gefahr verknüpft war: und da uns die Be-

wegung an sich selber gefällt, und die Wirklichkeit der Gefahr uns mißfällt: so kam es darauf an, diese beiden Stücke von einander zu trennen. Und dieses glückte der Kunst. Sie stellte uns Gegenstände vor, die uns erschreckten, und ließ sich zu gleicher Zeit selber sehn, um uns zu sichern, und durch dieses Mittel schenkte sie uns das Vergnügen der Gemüthsbewegung, ohne die geringste unangenehme Vermischung. Trägt es sich zu, daß die Kunst so glücklich ist, auf einen Augenblick für die Natur selber gehalten zu werden, als wann ihr, zum Exempel, das Bild einer Schlange so wohl geräth, daß wir alle Furcht einer wirklichen Gefahr empfinden: so folgt auf dieses Schrecken doch alsobald eine angenehme Wiederkehr zu uns selbst, worinn die Seele sich über ihre Befreyung, als über ein wahrhaftes Glück, erfreut. Also ist die Nachahmung allezeit eine Quelle des Vergnügens. Sie mäßiget die Bewegung, wovon das Uebermaß unangenehm werden würde; sie hält das Herz schadlos, wenn es dieses Uebermaß schon empfunden hat.

Diese Wirkungen der Nachahmung, die den unangenehmen Gegenständen so vortheilhaft sind, gereichen aus eben dieser Ursache den angenehmen Gegenständen zum Nachtheile. Der

Ein-

Eindruck wird geschwächt: die Kunst, die bey dem angenehmen Gegenstande durchscheint, verräth es, daß er falsch ist. Ist er aber so gut nachgeahmt, daß er wahr zu seyn scheint, und daß unser Herz auf einen Augenblick Antheil daran nimmt, gleich als an einem wirklichen Gute: so zerstöret doch die Rückkehr zu uns selbst alle diese Bezauberung, und läßt das Herz, weit trauriger, als zuvor, in seinen alten Zustand versinken. Folglich muß das Herz, wenn die übrigen Umstände überall gleich sind, mit den angenehmen Gegenständen in den Künsten weniger zufrieden seyn, als mit den unangenehmen. Auch sieht man, daß es den Künstlern in der einen Art weit leichter glückt, als in der andern. Sind die spielenden Personen einmal zu einem dauerhaften Glücke gelangt: so verläßt man sie. Und wird man ja noch in einigen kurzen Auftritten von ihrer Freude gerührt: so geschieht es darum, weil sie eben itzt einer großen Gefahr entgangen sind, oder im Begriffe stehen, in eine hinein zu gerathen. Indessen bleibt es wahr, daß die Künste auch Bilder von der angenehmen Art aufzuweisen haben, die uns ungemein gefallen; allein sie würden uns ein ungleich größeres Vergnügen machen, wenn sie wirklich vorhanden wären: und im Gegen-

theile würde uns ein Gemälde, das die Seele mit einem angenehmen Schrecken erfüllt, Abscheu und Entsetzen verursachen, wenn es sein Daseyn erhielte.

Ich weiß wohl, daß ein großes Theil von dem Vorzuge, den die traurigen Gegenstände in den Künsten haben, von der natürlichen Beschaffenheit der Menschen herkömmt, welche, schwach und hülflos geboren, der Furcht und Traurigkeit am meisten fähig sind: allein mein Vorsatz war nicht, alle Ursachen anzuführen, die ein Künstler bey der Wahl solcher Gegenstände haben kann; es war mir genug, zu zeigen, daß die Künste, vermöge der Nachahmung, Vortheil von einer Einrichtung ziehn, die in der Natur selbst so wenig vortheilhaft zu seyn scheint.

IV.

Es giebt für jedes Werk besondere Regeln, und der Geschmack findet sie nirgends, als in der Natur.

Der Geschmack ist eine Kenntniß der Regeln durch das Gefühl. Dieses Mittel, sie zu erkennen, ist weit feiner und sicherer, als das Mittel des Verstandes: und ohne sie sind fast alle Einsichten des Verstandes demjenigen unnütz, der etwas ausarbeiten will. Ihr versteht eure Kunst mathematisch; ihr könnt uns alle ihre Gesetze sagen; ihr könnt so gar einen allgemeinen Plan entwerfen: doch seht, hier zeigt sich ein Feld mit einigen Unregelmäßigkeiten, gebt uns doch den Plan an, der sich am besten dazu schickt, in Ansehung der Zeit, der Personen und anderer Umstände: eure Spekulation geräth in Verwirrung.

Ich weiß, daß der Eingang einer Rede deutlich, bescheiden und interessant seyn muß. Aber wenn ich auf die Anwendung dieser Regel komme, wer wird mir sagen, ob meine Gedanken, meine Ausdrücke, meine genommenen Wendungen dieser Regel ein Genügen thun? Wer wird mir sagen, wo ich ein Gemälde anfangen,

wo ich es endigen, wohin ich es stellen soll? Das Exempel großer Meister? Die Materie ist neu, oder wenn sie es nicht ist, so sind es die Umstände.

Noch mehr. Ihr habt ein vortreffliches Werk gemacht; die Kenner haben es gebilligt; es hat den Verstand und das Herz befriediget. Ist das genug? Kann es das Muster zu einem andern Werke abgeben? Nein, die Materie ist hier verändert. Dort starb Oedipus vor Schmerz: hier lebt Orest gerochen vor Freude wieder auf. Ihr wollt bloß die Hauptstücke beybehalten, nehmlich Ordnung und Ebenmaß. Aber ihr habt eine andere Disposition, einen andern Ton, andere ganz absonderliche Regeln nöthig, die aus der Materie selbst hergeholt werden müssen. Der Geist kann sie überhaupt wohl ausfindig machen, er kann sie dem Künstler wohl anweisen: aber wer wird sie aussuchen, wer wird sie treffen? Der Geschmack, und ganz allein der Geschmack. Er leitet den Geist bey Erfindung der einzelnen Theile, er stellt sie, er vereinigt sie, er giebt ihnen den Glanz: mit einem Worte, er ist der Anordner und fast selbst der Werkmeister.

Diese absonderlichen Regeln erschrecken euch; ihr fragt, wo soll man sie finden? Ihr seyd ein

Dichter, ein Maler, ein Komponist; euch ist ein übernatürliches Talent verliehen: Ingenium ac mens divinior: ihr seyd im Stande, die große Meisterinn zu fragen: die Ideen, die ihr ausführen sollt, finden sich irgendwo; und wenn ihr sie ausfindig machen wollt:

Respicere exemplar morum vitaeque jubebo.

Dieß ist das Buch, worinn man muß lesen können, dieß ist die Natur. Und wenn ihr darinnen zu lesen nicht fähig seyd, so könnte ich zu euch sagen: Fliehet, die Stätte ist heilig! Aber wenn euch die Liebe zum Ruhme dahinreißt; so leset zum wenigsten die Werke, derer, die selbst Augen gehabt haben. Das Gefühl allein wird euch entdecken helfen, was allen Nachforschungen eures Verstandes entgangen war. Leset die Alten, ahmet sie nach, wenn ihr die Natur nicht nachahmen könnt.

Wie! sagt ihr, soll man denn immer nachahmen, immer ein Sklave seyn? Nun so erschafft! Macht es wie Homer, Milton, Corneille. Steigt auf den heiligen Dreyfuß und redet Göttersprüche. Der Gott ist

taub?

taub? er höret euer Flehen nicht? Wohlan, so seyd, wie wir, Bewunderer derer, die ihr nicht erreichen könnt; und wißt, daß eine kleine Anzahl Geister hinreicht, Muster für den übrigen Theil der Menschen zu erschaffen.

Man kennt nunmehr den Geschmack und seine Gesetze. Sie vertragen sich, wie man sieht, mit den Eigenschaften und Pflichten des Geistes vollkommen. Nun ist nichts mehr übrig, als daß wir die besondere Anwendung davon auf die verschiedenen Gattungen der Künste machen. Aber man erlaube mir, daß ich mich hier noch etwas verweile, und Folgerungen aus demjenigen ziehe, was wir bisher von dem Geschmacke gesagt haben: sie können hier nicht am unrechten Orte stehn.

Erste Folgerung.

Es giebt nur Einen guten Geschmack überhaupt, und es kann viele Arten davon insbesondere geben.

Der erste Theil dieser Folgerung ist durch das vorhergehende genugsam bewiesen worden. Die Natur ist der einzige Gegenstand des Geschmackes: folglich giebt es nur einen einzigen guten Geschmack, und dieses ist der Geschmack der

der Natur. Die Künste selber können nicht ehe vollkommen seyn, als bis sie die Natur nachahmen: folglich muß der Geschmack, der in den Künsten herrscht, ebenfalls der Geschmack der Natur seyn. Also kann überhaupt nicht mehr als ein einziger guter Geschmack seyn, nehmlich derjenige, der es mit der schönen Natur hält: und alle diejenigen, die es nicht mit ihr halten, haben nothwendig einen schlechten Geschmack.

Indessen findet man bey Leuten und unter Völkern, die doch den Ruhm haben, daß sie erleuchtet und gesittet sind, einen ganz verschiedenen Geschmack. Wollten wir wohl so dreist seyn und den unsrigen vorziehn, und den Geschmack der übrigen verdammen? Dieses wäre eine Verwegenheit, ja gar eine Ungerechtigkeit; weil der Geschmack in besondern Dingen verschieden, ja gar einander entgegen gesetzt seyn kann, ohne daß darum der eine oder der andere aufhören sollte, gut zu seyn. Die Ursache davon liegt eines theils in dem Reichthume der Natur, und andern theils in den engen Gränzen des menschlichen Verstandes und Herzens.

Die Natur ist unendlich reich an Gegenständen, und ein jeder dieser Gegenstände kann

auf

auf unendlich mannichfaltige Art betrachtet werden.

Wir wollen uns ein Modell einbilden, das man in einem Zeichnungssaale aufgestellt hat. Der Künstler kann es von so vielen Seiten nachzeichnen, als es Gesichtspunkte giebt, woraus er es ansehen kann. Man ändere die Stellung und Lage dieses Modells: so gleich wird eine neue Folge und Verbindung von Zügen entstehn. Und da die Lage dieses Modells sich bis ins Unendliche verändern läßt, und auch diese Veränderungen sich wiederum durch die Gesichtspunkte, die gleichfalls unendlich sind, vervielfältigen lassen: so folgt, daß ein jeder Gegenstand von unendlich vielen Seiten vorgestellt werden kann, die alle verschieden und gleichwohl alle regelmäßig und der Natur und dem guten Geschmacke vollkommen gemäß sind.

Cicero hat die Verschwörung des Katilina als ein Redner behandelt, und zwar als ein konsularischer Redner, mit aller der Majestät, mit aller der Stärke einer Beredsamkeit, die mit Macht und Ansehen verbunden ist. Er beweist, er malt, er vergrößert; seine Worte sind Feuerstralen. Sallust hat einen andern Gesichtspunkt genommen. Er ist

ein

ein Geschichtschreiber, der die Begebenheit ohne Leidenschaft betrachtet: seine Erzählung ist ein einfältiger Vortrag, der uns nur durch die Sachen selbst zu interessiren sucht.

Die Italiänische und die Französische Musik haben jede ihren besondern Charakter. Die eine ist nicht etwan die gute, und die andere die schlechte Musik. Es sind zwo Schwestern, oder vielmehr zwo Seiten eines einzigen Gegenstandes.

Laßt uns noch weiter gehen. Die Natur hat eine unendliche Menge Zeichnungen, die wir kennen; sie hat aber auch eine unendliche Menge, die wir nicht kennen. Wir wagen nicht zu viel, wenn wir ihr alles das beylegen, was wir uns nach ihren ordentlichen Gesetzen als möglich vorstellen: Id est maxime naturale, sagt Quintilian, quod fieri natura optime patitur. Man kann Wesen aus dem Kopfe schaffen, die nicht existiren und die doch natürlich sind. Man kann zusammenbringen, was getrennet ist, und trennen, was in der Natur verbunden war. Die Natur giebt uns nach, mit der Bedingung, daß wir ihre Grundgesetze heilig halten und nicht Schlangen mit Vögeln, und Schafe mit Tiegern paaren.

Ungeheuer sind in der Natur fürchterlich, und in den Künsten lächerlich. Es ist also genug, wenn wir das Wahrscheinliche malen: weiter zu gehen ist kein Poet berechtiget.

Daß Theokrit die lachende Einfalt der Schäfer gemalt hat: daß Virgil noch einige Zierlichkeit und Politesse hinzugethan hat, das war für Fontenellen kein Gesetz. Es war ihm erlaubt, weiter zu gehen, eine artige Maskerade zu machen, und uns die Hofleute in Schäfer zu verkleiden. Er hat Feinheit und Witz mit einigen Feldblumen zu verbinden gewußt; er hat seinem Endzwecke ein Genügen geleistet. An seinem Werke ist nichts auszusetzen, als der Titel, der von dem Theokritischen und Virgilischen hätte verschieden seyn sollen. Sein Einfall ist schön, sein Plan ist sinnreich, nichts ist feiner, als die Ausführung, aber er hat ihr einen Namen gegeben, der uns betriegt. Und hiemit wäre der Reichthum der Natur genugsam erwiesen.

Konnte wol ein einzelner Mensch alle diese Schätze auf einmal gebrauchen? Die Menge selbst würde ihn zerstreut und am Genusse gehindert haben. Die Natur mußte also, nachdem sie Vorrath für das ganze menschliche Geschlecht

schlecht angeschafft hatte, aus Vorsicht, jedem Menschen insbesondere eine Portion Geschmack geben, der ihn für gewisse Gegenstände vorzüglich bestimmte. Und dieses that sie, indem sie ihre Organe dergestalt bildete, daß sie sich mehr zu einem Theile, als zum Ganzen, geneigt befanden. Guteingerichtete Seelen haben einen allgemeinen Geschmack an allem, was natürlich ist, und zu gleicher Zeit eine vorzügliche Liebe, die sie an gewisse Gegenstände besonders heftet. Und aus dieser Liebe entstehen die Talente.

Es sey also einem jeden erlaubt, seinen eigenen Geschmack zu haben, wofern er nur auf einen gewissen Theil der Natur geht. Einige mögen das Fröhliche, andere das Ernsthafte; diese das Naive, jene das Große, das Majestätische lieben. Es sind alles Gegenstände aus der Natur, und stechen darinn unvergleichlich gegen einander ab. Es giebt Menschen, die so glücklich sind, sie fast alle zu umfassen. Die Gegenstände selbst stimmen ihre Empfindungen. Sie lieben den Ernst in einer wichtigen, den Scherz in einer lustigen Materie. Es ist ihnen eben so leicht, in der Tragödie zu weinen, als in der Komödie zu lachen. Aber darum mache man mir selbst kein Verbrechen dar-

aus, daß ich in engere Gränzen eingeschlossen bin. Es wäre billiger, daß man mich bedauerte.

Man sieht, daß der Geschmack, wenn er gut bleiben soll, nicht eher verschieden seyn kann, als bis die Gegenstände selbst verschieden sind. Denn wenn der Geschmack verschiedener Personen einerley Gegenstand vor sich hat, und der eine Geschmack ihn billiget und der andere ihn verwirft: so muß einer von beiden schlecht seyn; und wenn der eine ihn bis auf einen gewissen Grad billiget oder verwirft, und der andere über diesen Grad geht oder unter diesem Grade stehen bleibt: so muß einer von beiden weniger fein, er muß eingeschränkter, er muß minder zärtlich und folglich schlecht seyn, zum wenigsten in Vergleichung mit dem andern, der so ist, wie er seyn soll.

Zweyte Folgerung.

Da die Künste Nachahmerinnen der schönen Natur sind: so muß man von ihnen nach Vergleichungen urtheilen.

Zwo Arten der Vergleichung.

Wenn uns die schönen Künste nichts als ein gleichgültiges Schauspiel vorstelleten, nichts als

als eine frostige Nachahmung eines Gegenstandes, der uns ganz und gar nichts angienge: so würde man davon eben so urtheilen, als von einem Porträtte; man würde es bloß mit seinem Modelle vergleichen *). Da sie aber zum Gefallen gemacht sind: so haben sie den Beyfall des Herzens eben so nöthig, als den Beyfall des Verstandes.

Es giebt eine höchste Schönheit, eine idealische Vollkommenheit in der Poesie, in der Malerey und in allen übrigen Künsten. Man kann sich im Geiste die Natur vollkommen und ohne Fehler vorstellen, so wie sich Plato seine Republik, Xenophon seine Monarchie, Cicero seinen Redner vorgestellet hat. Eine solche Idee wäre gleichsam der feste Punkt aller Vollkommenheit, und den Werken der Kunst könnte alsdann ihr Rang, nach den Graden ihrer Entfernung von ihm, genau bestimmt und angegeben werden. Aber wenn es noth-

*) Man will hiemit gar nicht sagen, daß der ganze Werth eines Porträts in der Aehnlichkeit mit seinem Modelle bestehe; man müßte denn unter dem Worte Aehnlichkeit nicht nur die vornehmsten Züge verstehn, die machen, daß man sagt: dieses oder jenes Porträt ist ähnlich; sondern zugleich alles, was die Kunst des Malers anwendet oder anwenden kann, daß sein Werk für die Natur selbst gehalten werde.

wendig wäre, eine solche Idee zu haben; und man würde sie nicht allein für alle Arten, sondern auch für alle Materien in jeder Art haben müssen; wie viel Aristarche würde man wohl zählen können?

Wir können einem Autor auf dem Fuße nachfolgen, oder ihn auch gar bis auf eine gewisse Weite in seiner eigenen Materie überholen. Sind wir mit dem Gegenstande wohl bekannt: so nehmen wir bey dem ersten Anblicke gewisse Züge daran wahr, die so natürlich sind und so stark ins Auge fallen, daß man sie bey der Bearbeitung eines solchen Stoffes unmöglich auslassen kann. Der Autor hat einen Gebrauch davon gemacht, und wir wissen es ihm Dank. Er hat noch andere angebracht, die wir nicht bemerket hatten, aber wir erkennen nunmehr, daß sie aus der Natur genommen sind, und er erhält einen neuen Grad unserer Hochachtung. Er thut noch mehr, er zeigt uns Züge, die wir gar nicht für möglich gehalten hatten, und zwingt uns auch für diese den Beyfall ab, aus der Ursache, weil sie natürlich sind und aus der Materie selbst hervorfallen; er ist ein Corneille, der aus seinem eigenen Kopfe malt. Er besitzt geheime Nachrichten von der erhabenen Natur: wir billigen, wir bewundern ihn.

Er

Er hat uns mit sich in die Höhe geführt und in die Sphäre seiner Herrschaft gezogen. So weit sind wir nun. Welcher unter uns ist dreist genug, zu versichern, daß es jenseit derselben noch Stufen gebe? daß der Dichter mitten auf dem Wege geblieben sey? daß seine Flügel nicht stark genug gewesen, ihn bis an die Gränzen zu tragen? Man müßte den Raum erst gemessen, wenigstens mit den Augen gemessen haben.

Dieses Werk hat Fehler: dieß ist ein Urtheil, das die allermeisten zu fällen im Stande sind; aber Dieses Werk hat nicht alle die Schönheiten, deren es fähig ist: dieß ist ein ganz anderes, das nur Geistern vom ersten Range vorbehalten ist. Die Ursache von beiden sieht man schon aus dem, was gesagt worden ist. Um das erste Urtheil zu fällen, darf man das verfertigte Werk nur mit den gewöhnlichen Begriffen zusammen halten, die uns niemals verlassen, wenn wir über Künste urtheilen, und die uns zum wenigsten einen allgemeinen Plan denken lassen, nach welchem wir die vornehmsten Fehler in der Ausführung bemerken können. Anstatt daß man zu dem andern Urtheile nöthig hat, den ganzen Umfang der Kunst zu wissen, nach welcher ein Autor

seine gewählte Materie ausarbeiten kann; welches kaum den größten Köpfen gegeben ist.

Es giebt noch eine andere Art der Vergleichung, als diejenige ist, wo die Kunst mit der schönen Natur verglichen wird; nehmlich diejenige, wo man die verschiedenen Eindrücke mit einander vergleicht, welche die verschiedenen Werke von einerley Kunst und von einerley Gattung in der Kunst auf uns machen. Diese Vergleichung kann allein der Geschmack anstellen, anstatt daß jene von dem Verstande angestellet wird. Und da der Ausspruch des Geschmackes, eben so wohl als der Ausspruch des Verstandes, auf die Wahl und Eigenschaft der Gegenstände, die man nachahmt, und auf die Art, wie sie nachgeahmt worden, sich gründen muß: so hat man in diesem Ausspruche des Geschmacks auch zugleich den Ausspruch des Verstandes selbst.

Ich lese die Satiren des Boileau. Die erste macht mir Vergnügen. Diese Empfindung beweist, daß sie gut ist: aber sie beweist noch nicht, daß sie vortrefflich ist. Ich fahre fort. Mein Vergnügen nimmt zu, je weiter ich komme. Der Geist des Dichters hebt sich immer höher bis zur neunten Satire: mein Geschmack erhebt sich mit ihm. Der Autor

konnte

konnte sich nicht höher schwingen: mein Geschmack blieb auf eben der Stufe stehen, worauf sein Geist stehen blieb. Nunmehr ist der Grad von Empfindung, den diese Satire in mir erreget hat, meine Regel, nach welcher ich alle übrigen Satiren beurtheile.

Ihr habt einen Begriff von einer vollkommenen Tragödie. Diese ist sonder Zweifel diejenige, die den Zuschauer am lebhaftesten und am längsten rührt. Leset denjenigen Oedipus, unter allen die wir haben, der am wenigsten vollkommen ist. Ihr habt ihn gelesen und er hat euch gerührt. Nehmt einen andern, und geht so in der Ordnung fort, bis zu dem Oedipus des Sophokles, den man für das Meisterstück der tragischen Muse und für die Richtschnur der Regeln selber hält.

In dem einen habt ihr Nebendinge gefunden, die euch von der Hauptsache abziehn: in dem andern Deklamationen, die euer Herz wieder kalt werden lassen: in diesem, Schwulst und falsche Pracht; in jenem gezwungene Schönheiten, die die Stelle derer ersetzen sollten, die man, aus Furcht ein Kopist zu seyn, verwarf. Auf der andern Seite habt ihr im Sophokles eine Handlung gesehen, die fast ganz allein und ohne Kunst ihren Weg fortgeht. Ihr

habt eine Bewegung empfunden, die mit jeder Scene wächst; der Styl, der edel und sittsam ist, erhebt euch, ohne euch zu zerstreuen. Ihr nehmt Antheil an dem Schicksale des unglücklichen Oedipus, ihr beweint ihn, und eure Thränen sind euch lieb. Erinnert euch, wie stark, und von welcher Art die Empfindung gewesen ist, die ihr erfahren habt, und dieses sey hinfort eure Regel. Wenn ein anderer Autor so glücklich seyn sollte, hiezu noch etwas hinzu zu fügen: so würde euer Geschmack dadurch noch mehr erhöht, noch mehr geläutert werden. In Erwartung dessen, möget ihr die übrigen Tragödien nach diesem Maßstabe messen; und sie werden mehr oder weniger gut oder schlecht seyn, nachdem sie sich diesen Graden und dieser Folge von Empfindungen, die ihr erfahren habt, nähern, oder sich davon entfernen.

Laßt uns noch einen Schritt thun. Laßt uns versuchen, ob wir dem idealischen Schönen, dieser höchsten Regel, nicht näher kommen können. Laßt uns die vortrefflichsten Werke von einerley Art lesen. Uns rührt Homers Begeisterung und Hitze, Virgils Bescheidenheit und Genauigkeit. Corneille hat uns durch seine edeln Gesinnungen entzückt, Racine

hat uns durch seine Süßigkeit eingenommen. Laßt uns eine glückliche Mischung von den einzelnen Eigenschaften dieser großen Männer machen: so haben wir ein idealisches Muster, das vollkommener ist, als die Wirklichkeit selbst, und dieses Muster wird uns zur unumschränkten und unfehlbaren Regel bey allen unsern Urtheilen dienen. So hatten die Stoiker das Maaß der menschlichen Weisheit in dem Weisen, den sie sich vorstelleten: und so fand Juvenal die größesten Dichter noch weit unter dem Begriffe, den er sich von der Dichtkunst durch eine Empfindung gemacht hatte, die seine Worte selbst nicht auszudrücken vermochten:

Qualem nequeo monstrare, et sentio tantum.

Dritte Folgerung.

Da der Geschmack an der Natur mit dem Geschmacke in den Künstlern einerley ist: so giebt es nicht mehr als einen einzigen Geschmack, der sich über alles, auch so gar über die Sitten selbst erstreckt.

Der Verstand begreift so gleich die Richtigkeit dieser Folgerung. Und in der That, man werfe nur einmal die Augen auf die Geschichte der Völker: man wird die Menschlichkeit und

die

die bürgerlichen Tugenden, ihre Töchter, allemal in dem Gefolge der schönen Künste erblicken. Durch sie ward Athen die Schule der Artigkeiten; durch sie ward Rom, trotz seiner ursprünglichen Wildheit, gebändiget; durch sie wurden alle Nationen, nach dem Maaße ihres Umganges mit den Musen, zärtlicher und leutseliger.

Es ist nicht möglich, daß selbst die dümmsten Augen, wenn sie alle Tage Meisterstücke der Bildhauerkunst und der Malerey erblicken, wenn sie stets prächtige und regelmäßige Gebäude vor sich haben; daß Gemüther, die am wenigsten zur Tugend und zu den Anständigkeiten im Umgange geneigt sind, wenn sie beständig edel gedachte und fein ausgedrückte Werke lesen, daß sie sich nicht an Ordnung, nicht an edle, an feine Empfindungen gewöhnen sollten. Wenn die Historie der Tugend Samen streut, warum sollte nicht Ulyssens Klugheit und Achills Tapferkeit ein gleiches Feuer in uns entzünden? Warum sollten nicht die Grazien Anakreons, Bions, des Moschus unsere Sitten sanfter machen? Warum sollten nicht so viele Schauspiele, worinn Adel und Anmuth vereiniget ist, uns einen Geschmack an dem Schönen, an dem Anständigen, an dem Feinen ein-

einflößen? *) Unsere Väter und zwar unsere gelehrten Väter beehreten die komischen Vorstellungen unserer heiligen Geheimnisse mit einem fröhlichen Händeklatschen: heutiges Tages würde ein Bauer die Unanständigkeit davon wahrnehmen.

Mit der Ausbreitung des guten Geschmackes verhält es sich also: die Welt läßt sich nach und nach durch Beyspiele gewinnen. Wer oft und viel sieht, der bildet sich unvermerkt nach dem, was er gesehen hat. Große Meister legen in ihren Werken die Züge der schönen Natur zur Schau aus; Leute, die einige Erziehung gehabt haben, geben ihnen augenblicklich Beyfall; das Volk selbst wird davon gerührt. Man macht sich

*) Ein Mensch, sagt Plutarch, der von seiner Kindheit an die wahre Musik erlernet hat, so wie man sie der Jugend beybringen sollte, wird ohnfehlbar einen Geschmack besitzen, der an allem, was gut ist, ein Wohlgefallen findet, und an allem, was schlecht ist, ein Mißfallen hat, auch selbst in solchen Dingen die gar nicht zur Musik gehören. Niemals wird er sich durch eine Niederträchtigkeit verunehren. Er wird seinem Vaterlande eben so nützlich seyn, als er in seiner Privataufführung ordentlich ist. Jedes Wort, jede That von ihm wird abgemessen seyn und allemal und überall den Charakter der Anständigkeit, der Mäßigung und der Ordnung an sich tragen. Μητε ἐργῳ, μητε λογῳ χρωμενος ἀναρμοστῳ, σωζων ἀει και πανταχου το πρεπον και σωφρον και κοσμιον. de Musica.

sich das Modell zu eigen, ohne darauf gedacht zu haben. Man schneidet nach und nach ab, was zu viel ist; man setzet hinzu, was fehlt. Manieren, Reden, Stellungen nehmen zuerst die Verbesserung an; hiernächst breitet sie sich auch über den Verstand aus. Man will haben, daß die Gedanken, die wir andern mittheilen, richtig, natürlich und geschickt seyn sollen, uns ihre Hochachtung zu erwerben. Bald darauf nimmt auch das Herz die Verbesserung an. Man will gut, redlich, offenherzig erscheinen. Mit einem Worte: man verlangt, daß sich ein jeder Gesellschafter durch einen muntern und gefälligen Ausdruck ankündige, der von der Grobheit und Affektation gleich weit entfernet ist; zween Fehler, die dem Geschmacke im Umgange eben so zuwider sind, als dem Geschmacke in den Künsten. Denn der Geschmack hat überall einerley Grundsätze: Er will haben, daß man alles entferne, was einen widrigen Eindruck verursachen kann, und daß man alles anbringe, was einen angenehmern macht. Sehet da, ein allgemeines Grundgesetz! Ein jeder studiere es nach seiner Fähigkeit und ziehe praktische Schlüsse daraus. Je weiter man sie treiben wird, je feiner, je ausgebreiteter wird der Geschmack seyn.

Wenn

Wenn man die christliche Religion eben so ausübte, wie man sie glaubt: so würde sie das in einem Augenblicke verrichten, was die Künste nur unvollkommen und erst in ganzen Jahren, ja oft in Jahrhunderten auszurichten vermögend sind. Der vollkommene Christ ist ein vollkommener Bürger. Er besitzt das äusserliche Ansehen der Tugend, weil er das Wesen davon besitzt. Er will keinem schaden, und will der ganzen Welt nützen, und ergreift alle möglichen Mittel dazu.

Jedoch da der grösseste Haufe nur mit dem Verstande Christ ist: so ist es der bürgerlichen Gesellschaft sehr zuträglich, daß man den Menschen Empfindungen einflöße, die gewissermaßen die Stelle der christlichen Liebe vertreten. Diese Empfindungen aber lassen sich nur durch die Künste mittheilen, welche, da sie Nachahmerinnen der Natur sind, uns derselben wieder näher bringen, und uns ihre edle Einfalt, ihre unverfälschte Aufrichtigkeit, ihre allgemeine Güte zu Mustern vor Augen stellen.

Vierte und letzte Folgerung.

Von welcher Wichtigkeit es ist, den Geschmack frühzeitig zu bilden, und wie man ihn bilden sollte.

Der Mensch kann nicht anders glücklich seyn, als in so fern sein Geschmack in allen Fällen seiner Vernunft gemäß ist. Ein Herz, das sich wider die Einsichten des Verstandes empört, ein Verstand, der die Bewegungen des Herzens verdammt, müssen nothwendig einen innerlichen Krieg erregen, der alle Augenblicke unseres Lebens verbittert. Soll eine beständige Uebereinstimmung zwischen diesen beiden Theilen unserer Seele erhalten werden: so muß man auf die Bildung des Geschmackes *) eben so aufmerksam seyn, als man auf die Bildung des Verstandes ist. Ja, da dieser seine Rechte mehrentheils behauptet, und sich deutlich genug erklärt, auch alsdann, wenn man ihm kein

*) Wir nehmen hier den Geschmack in eben dem Sinne, als in dem vorhergehenden Artikel, nehmlich in seinem weitläuftigsten Umfange, nach welchem er eine Empfindung ist, die uns zu demjenigen hinzieht, was uns gut zu seyn scheint, und uns von demjenigen abzieht, was uns ein Uebel zu seyn scheint. In diesem Verstande kann man seinen Anfang Geschmack, seinen Fortgang Leidenschaft, und sein Uebermaß Raserey oder Narrheit nennen.

kein Gehör giebt: so scheint der Geschmack die erste und größeste Aufmerksamkeit zu verdienen; und dieses um so viel mehr, da er der Verderbniß am ersten ausgesetzet ist, am leichtesten verdorben wird, sich am schwerersten heilen läßt, und endlich in unsere Aufführung den meisten Einfluß hat.

Der gute Geschmack ist eine zur Gewohnheit gewordene Liebe der Ordnung. Er erstreckt sich, wie wir gesagt haben, eben sowohl auf die Sitten, als auf die Werke des Witzes. Die Uebereinstimmung der Theile unter einander und mit dem Ganzen, ist zur Verrichtung einer sittlichen Handlung eben so nothwendig, als zu einem Gemälde. Diese Liebe ist eine Tugend der Seele, welche sehr leicht zu allen den Gegenständen gezogen wird, die einige Beziehung auf uns haben, und welche den Namen des Geschmackes bey ergetzenden Dingen annimmt, und den Namen der Tugend behält, wenn von den Sitten die Rede ist. Wird dieser Theil in dem zartesten Alter verabsäumet: so sieht man leicht selber ein, was das für Folgen haben müsse.

Urtheilte man von dem Geschmacke und den Leidenschaften der Menschen nicht so wohl nach ihrem Gegenstande und nach den Kräften, die

sie zur Erlangung desselben anwenden, als vielmehr nach der Unruhe, die sie in der Seele anrichten: so würde man sehen, daß das Alter keinen größern Unterschied unter ihnen macht, als der Stand. Der Zorn einer Privatperson ist an sich selbst nicht weniger heftig, als der Zorn eines Königes; obgleich die äußerlichen Wirkungen davon weniger schrecklich sind. Ein Vater lacht über den Trotz, den Ehrgeiz, die Habsucht eines Kindes, das kaum der Wiege entwachsen ist. Freylich ist dieß nur ein Funke, aber ein Funke, dem es bloß an Materie fehlt, um eine Feuersbrunst zu werden. Die Organe nehmen den Eindruck an, die Falte wird gemacht; will man sie nachmals herausbringen, so findet man einen Widerstand, den man der Natur schuld giebt, und den man der Angewohnheit zuschreiben sollte.

Daß die Seele in den ersten Tagen des Lebens, erstaunt über ihr Gefängniß, einige Zeit in einer Art von Betäubung und Sinnlosigkeit zubringt, ist kein Beweis, daß sie nicht ehe erwacht seyn sollte, als bis sie vernünftig zu denken anfängt. Sie wird gar bald von den Begierden rege gemacht, die aus den Bedürfnissen entspringen; die Organe erinnern sie, ihre

Befehle auszutheilen, und durch gegenseitige Eindrücke auf einander entsteht ein gemeinschaftliches Gewerbe des Leibes mit der Seele. Nunmehr verkundschaftet die Seele in der Stille alle ihre Kräfte, sie stimmt sie, sie versucht sie. Mit Hülfe der Augen, der Ohren, des Gefühles und der übrigen Sinne versieht sie sich mit Erkenntnissen und Begriffen auf ihre Lebenszeit. Und da bey Sammlung dieses Vorraths die Empfindung allein geschäfftig und in Arbeit ist: so muß sie schon unendliche Progressen gemacht haben, ehe noch die Vernunft den ersten Schritt gethan hat.

Können diese Progressen wohl gleichgültig seyn, sie, die so oft dem Besten der Vernunft zuwider sind, die ihr Reich so oft beunruhigen, und die vermögend sind, sie entweder gar zur Sklavinn zu machen, oder sie doch eines großen Theils ihrer Vorrechte zu berauben? Und wenn sie nichts weniger als gleichgültig sind, sollte man denn kein Mittel haben, sie im Zaume zu halten? Man sollte fast glauben, man hätte keines, wenn man nach der geringen Sorgfalt urtheilen wollte, die man gemeiniglich auf die vier oder fünf ersten Jahre der Kindheit wendet. Alle Vorsorge bleibt bey den Bedürfnissen des Leibes stehen. Man be

denkt nicht, daß dieses die Zeit ist, worinn die Organe diejenige Festigkeit erhalten, die den Grund zu den künftigen Charaktern und Talenten legt, und daß die Bildung dieser Organe zum Theile von den Erschütterungen und Eindrücken abhängt, die von der Seele herkommen.

So lange die Seele sich nur in Empfindungen übet, wird sie allein vom Geschmacke geleitet. Sie macht keine Ueberlegungen, weil der erste Eindruck ihren Entschluß bestimmt. Sie wird allein vom Gegenstande beherrscht. Man müßte ihr also in diesen Jahren eine Reihe von Gegenständen vorstellen, die nichts als angenehme und sanfte Empfindungen hervorbrächten, *) und ihr die Kenntniß aller derjenigen entziehen, von denen man sie nicht ablenken könnte, ohne sie in Traurigkeit oder Ungeduld zu stürzen: und dadurch würde man dem Menschen die Fröhlichkeit, die sein eigenes Glück ausmacht, und die Leutseligkeit, die das Glück anderer befördern

*) Die Freude begleitet allemal ein wohlthätiges Herz. Durch sie öffnet sich gleichsam die Seele und gießt über alles, was sie umringt, diejenige Glückseligkeit aus, die sie selber genießt. Anstatt daß die Traurigkeit, die das Herz nagt, es zugleich antreibt, sich wegen der Schmerzen, die es fühlt, an andern zu rächen.

fördern hilft, nach und nach zur andern Natur machen.

Wenn der Mensch aus diesem Stande der Knechtschaft, worinn ihn die äußerlichen Gegenstände gefangen hielten, heraus zu gehen anfängt, und durch Vernunft und Freyheit zu dem Besitze seiner selbst gelangt: so denkt man gemeiniglich an nichts weiter, als wie man ihm den Verstand schärfen wolle. Der Geschmack wird abermals vergessen: oder denkt man ja noch an ihn, so thut man es so, daß man ihn verderbt, indem man ihn zwingen will. Man weiß nicht, daß dieß der zarteste Theil unserer Seele ist, dessen Bearbeitung die meiste Kunst erfodert. Man muß sich stellen, als folgte man ihm, selbst alsdann, wenn man ihn wieder zurechte bringen will. Alles ist verloren, wenn er die Hand fühlt, die ihn lenkt.

- - - Tunc fallere solers
Apposita intortos extendit regula mores.

- - - Dann macht das angeschlossene Richtscheit,
Wohlbedächtig versteckt, die verwachsenen Sitten gerade

Dieß war die große und nicht gemeine Gabe desjenigen, den Persius zum Lehrmeister hatte.

So bald ein Kind die Augen des Verstandes eröffnet und das Weltgebäude erblickt: so wird es von allen Dingen gerührt, die es um

sich sieht: vom Himmel, von den Gestirnen, den Pflanzen, den Thieren. Es thut tausend Fragen, es will alles wissen. Die Natur treibt es, die Natur führt es, und sie führt es recht. Es ist billig, daß der neue Bürger, der itzt in der Welt anlangt, zuerst seine Wohnung kennen lerne, und wisse, was man für ihn zubereitet hat. Diesem Lichte sollte man nachgehen, diese Neugierde sollte man befriedigen, sollte man durch den guten Erfolg aufmuntern. Allein man hält sie zurück, man erstickt sie in der Geburt, und führet an ihrer Stelle einen traurigen Zwang ein, der das Gemüth mit Arbeiten überladet, die der Widerwille fruchtlos macht, und die gar oft auf ewig diese Neugierde vertilgen, die von der Natur bestimmt war, ein Sporn unseres Verstandes und ein Same zu den Wissenschaften zu seyn.

Der Eingang zu den Studien wird gerade mit solchen Sachen besetzt, die die Kinder davon abschrecken können: mit abstrakten Regeln, mit trockenen Maximen, mit allgemeinen Grundsätzen, mit Metaphysik. Sind das Spiele der Kindheit? Die Künste haben zween Theile: einen spekulativischen und einen praktischen; der eine kann gar wohl vor dem andern

vorhergehen, wenn man sie nur nicht auf immer von einander trennt. Warum giebt man ihnen nicht gleich anfangs denjenigen, der am meisten für ihre Fassungskraft ist, der ihrem Alter und ihrem Charakter am gemäßesten ist; denjenigen, der die meisten sinnlichen Gegenstände in sich faßt, der dem Geiste mehr Zeitvertreib, mehr Bewegung verschafft; mit einem Worte, denjenigen, der die wenigste Mühe macht und den meisten Erfolg verspricht?

Denn der Erfolg ernähret den Geschmack, und Geschmack und glücklicher Erfolg verkündigen ein gutes Talent. Diese drey Dinge sind unzertrennlich; dergestalt, daß, wenn der Geist einen gewissen Weg versucht hat, und hernach keinen Gefallen mehr daran findet, es ein sicheres Zeichen ist, daß dieses der Weg nicht seyn muß, der ihn zur Ehre führen soll. Umsonst würde man Zwang gebrauchen wollen; dieser würde nichts weiter ausrichten, als daß er den Geschmack noch schwächer und den Gegenstand noch häßlicher machte. Will man nicht ganz davon abstehen: so ist noch ein einziges Mittel übrig, nehmlich, die Sachen von einer andern Seite zu zeigen. Gefallen sie auch alsdann nicht: so ist es besser, daß man sie ganz und gar aufgiebt, ehe man durch ein hartnäckiges

Anhalten eine Folge von Empfindungen veranlaßt, die der Seele ihre Munterkeit und ihre Leutseligkeit rauben könnten, zwo Tugenden, die mehr werth sind, als alle Talente des Verstandes.

Man kann ja einen andern Weg versuchen. Es giebt so mancherley Talente, als es Bedürfnisse des menschlichen Lebens giebt; die Natur hat sehr weislich dafür gesorgt. Diese wohlthätige Mutter setzt keinen Menschen auf die Welt, den sie nicht mit einer gewissen nützlichen Eigenschaft ausstatten sollte, die ihm bey den andern Menschen zur Empfehlung dienen könnte. Diese Eigenschaft muß man entdecken und anbauen, wenn man von der Erziehung Früchte sehen will, sonst handelt man wider die Absichten der Natur, die sich auf ihrer Seite dem Unternehmen beständig widersetzt und es fast allezeit fehl schlagen läßt.

Dritter Abschnitt.

Worinn das Principium der Nachahmung durch Anwendung auf die verschiedenen Künste bestätiget wird.

Dieser Abschnitt soll in drey Artikel eingetheilt werden, in welchen man beweisen wird, daß die Hauptregeln der Poesie, der Malerey, der Musik und der Tanzkunst in der Nachahmung der schönen Natur liegen.

Erster Artikel.

Die allgemeinen Kennzeichen der Poesie liegen in der Nachahmung der schönen Natur.

I.

Man widerlegt die Meynungen, die wider das Principium der Nachahmung sind.

Wenn man die Beweise, die wir bisher gegeben haben, für hinlänglich befunden hat, das Principium der Nachahmung fest zu setzen: so ist es unnöthig, daß wir uns dabey

aufhalten, die verschiedenen Meynungen der Verfasser über das Wesen der Poesie zu widerlegen: und wenn wir uns einen Augenblick dabey verweilen; so thun wir es nicht so wohl, um sie förmlich zu bestreiten, als vielmehr, um sie kürzlich anzuführen, welches hinlänglich seyn wird, alle Zweifel zu heben, die etwan hierüber in dem Gemüthe des Lesers entstehen möchten.

Einige haben behauptet, das Wesen der Poesie bestünde in der Erdichtung. Es kömmt nur darauf an, das Wort zu erklären und über seiner Bedeutung einig zu werden. Wenn sie unter der **Erdichtung** eben das verstehen, was **erdichten** oder fingere bey den Lateinern heißt: so kann das Wort **Erdichtung** nichts anders bedeuten, als eine künstliche Nachahmung der Charakter der Sitten, der Handlungen, der Reden u. s. w. Auf diese Weise wird **erdichten** eben so viel heißen, als **vorstellen**, oder vielmehr **nachmachen**, und alsdann kömmt diese Meynung mit derjenigen überein, die wir festgesetzt haben.

Wenn sie die Bedeutung dieses Wortes enger einschränken und unter der **Erdichtung** die Zwischenkunft der Götter verstehen, die der Poet erscheinen läßt, um dadurch einige Ma-

schinen

schinen seines Gedichtes in den Gang zu bringen: so ist es offenbar, daß die Erdichtung der Poesie nicht wesentlich ist, weil sonst die Tragödie, die Komödie, und die meisten Oden aufhören würden, wirkliche Gedichte zu seyn, welches den angenommenen Begriffen der ganzen Welt entgegen ist.

Will man endlich durch die **Erdichtung** die Figuren verstehen, die unbeseelten Dingen das Leben, unsichtbaren Dingen Körper mittheilen, sie reden und handeln lassen, wie die Metaphern und Allegorieen thun: so ist die Erdichtung alsdann nichts weiter, als eine poetische Wendung, die der Prose selbst gegeben werden kann. Es ist die Sprache des Affekts, die den alltäglichen Ausdruck verwirft; es ist das Kleid, aber nicht der Körper der Poesie.

Andere haben geglaubt, daß die Poesie in der Versifikation bestünde.

Gerührt von dem wohlklingenden Syllbenmaße, welches den poetischen Ausdruck von dem prosaischen unterscheidet, nennt der große Hause alles Poesie, was in Verse gebracht ist. Historie, Physik, Sittenlehre, Theologie, alle Wissenschaften, alle Künste, die natürlicher Weise den Stoff zu den prosaischen Werken hergeben sollten, werden auf diese Weise Gedichte. Das Ohr, geschmeichelt

durch

durch einen regelmäßigen Fall der Töne, die Einbildungskraft, erhitzt durch einige kühne Figuren, die mit der poetischen Freyheit geschützt zu werden nöthig hatten, bisweilen die Kunst des Autors selber, der als ein geborner Poet, ein Theil seines Feuers den trockensten Materien geliehen hat, die keiner Anmuth fähig zu seyn schienen, alles dieses verführt einen Geist, der sich um die wahre Natur der Dinge nicht bekümmert. Kaum erblickt man das äußerliche Ansehen von Poesie: so hält man sich an die Schale, ohne tiefer zu dringen. Man sieht Verse und spricht den Augenblick: sehet da, ein Gedicht! Warum? weil es nicht Prose ist.

Dieses Vorurtheil ist so alt, als die Poesie selbst. Die ersten Gedichte waren Hymnen, die man absang und mit Tänzen vermischte. Homer und Livius können dieses beweisen *). Um nun aus diesem dreyfachen Ausdrucke der Worte, des Gesanges und des Tanzes ein Koncert zu

*) - - - Πολυς δ' ὑμεναιος ὀρωρει,
Κουροι δ' ὀρχηϛηρες ἐδινεον, ἐν δ' ἀρα τοισιν
Ἀυλοι φορμιγγες τε βοην ἐχον. Iliad. 18.

D. i. Man sang den Hymenäus, und Jünglinge dreheten sich im Tanz, und Flöthen und Zythern erklangen darunter.

Und Livius I B. 20 Kap. Per urbem ire canentes carmina cum tripudiis solemnique saltatu jussit.

zu machen, war ein gemeinschaftliches Zeitmaß nöthig, wodurch alle drey zusammen treffen mußten, und ohne welches alle Harmonie zerstört worden wäre. Dieses Zeitmaß, dieser Takt war das Kolorit, ein Ding, das so fort allen Menschen in die Augen leuchtete; anstatt daß die Nachahmung, die der Grund und gleichsam die Zeichnung davon war, den meisten Augen entgieng, die sie sahen, ohne sie zu bemerken.

Indessen hat dieses ~~Zeugniß~~ Zeitmaß niemals dasjenige ausgemacht, was man ein wahres Gedicht nennt:

- - - - Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis.

Und wenn es dazu hinlänglich wäre: so wäre die Poesie nichts weiter, als ein Kinderspiel, nichts, als eine armselige Stellung der Wörter, die sich bey der geringsten Versetzung verlieren würde.

- - - - - Eripias si
Tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum est,
Posterius facias, præponens ultima primis,

so gleich ist ihr die Maske genommen, man erblickt eine nackte Prose und der Poet ist verschwunden.

Ganz

Ganz anders verhält es sich mit der wahren Poesie. Hier verkehre man die Ordnung, wie man will, man verwerfe die Wörter, man zerstöre das Sylbenmaß: sie wird ihren Wohlklang verlieren, das ist wahr; aber sie wird nichts von ihrem Wesen verlieren. Die Poesie der Sachen bleibt allemal zurück: man findet sie in ihren zerstreuten Gliedmaßen wieder.

Invenias etiam disjecti membra poetae.

Dieses verhindert uns nicht, daß wir nicht gern zugeben sollten, ein Gedicht ohne Versifikation sey kein wahres Gedicht. Wir haben es schon einmal gesagt: Sylbenmaß und Harmonie sind Farben, ohne welche die Poesie nur ein Kupferstich ist. Euer Gemälde kann sehr wohl den ganzen Umriß der Figuren oder ihre Form ausdrücken, und aufs höchste Schatten und Licht darstellen: aber das vollkommene Kolorit der Kunst wird ihm fehlen.

Die dritte Meynung ist die, welche das Wesen der Poesie in die Begeisterung setzt.

Wir haben sie schon oben beschrieben und gezeigt, daß sie auf alle schönen Künste einen gleichen Einfluß habe. Sie kömmt so gar der Prose zu; weil der Affekt mit allen seinen Graden eben so wohl auf den Rednerstul als auf die

Bühne

Bühne steigt. Cicero will haben, ein Redner soll so feurig seyn, wie der Blitz des Himmels, so gewaltsam, als ein Ungewitter, so reißend, als ein Strom; er soll mit seinem Ungestüme alles vor sich her darnieder stürzen. Vehemens ut procella, excitatus ut torrens, incensus ut fulmen, tonat, fulgurat, et rapidis eloquentiae fluctibus cuncta proruit et proturbat. Kann die poetische Begeisterung wol heftiger seyn? Und wenn Perikles

Lautdonnernd, Keil auf Keil, die Griechen niederschlug,

herrschte da weniger Begeisterung in seinen Reden, als in den Pindarischen Oden?

Aber dieses große Feuer erhält sich nicht immer in der Rede. — Erhält es sich denn in der Poesie? Und wenn es sich nothwendig darinn erhalten müßte, wie viel wahre Gedichte würden nicht aufhören, Gedichte zu seyn! Die Tragödie, die Epopee, die Ode selbst wären alsdann nur an einigen feurigen Stellen poetisch: an allen übrigen Orten, wo ihre Hitze gemäßigt ist, hätten sie das Kennzeichen der Poesie verloren.

Man beruft sich zum Vortheile der Begeisterung auf die berühmte Stelle im Horaz:

Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem,

Diese

Diese Stelle entscheidet die Streitfrage nicht: es wird darinn nicht so wohl von der Natur der Dichtkunst, als vielmehr von den Eigenschaften eines vollkommenen Dichters geredet. Zwey Dinge, die eben so verschieden sind, als der Maler und sein Gemälde. Zweytens, gesetzt auch, daß diese Verse von der wahren Natur der Poesie verstanden werden müßten: so setzen sie darum nicht nothwendiger Weise diejenige Meynung fest, wovon hier die Rede ist. Aristoteles, der das Wesen der Poesie in der Nachahmung bestehen läßt, fodert diesen höheren Geist, diese göttliche Raserey eben so sehr, als Horaz.

Horaz hatte an diesem Orte die Absicht gar nicht, eine genaue Erklärung von der Poesie zu geben. Er nahm einen Theil davon heraus, ohne das Ganze erschöpfen zu wollen. Seine Definition ist eine von denen, die weder ganz wahr, noch ganz falsch sind, und deren man sich bedient, wenn man solchen Leuten den Mund stopfen will, die man keiner ernsthaften Widerlegung würdiget: und dieses war gerade der Fall, in welchem sich der lateinische Dichter befand.

Einige Tadler von mittelmäßigen Verdiensten, die vielleicht ein persönliches Interesse wider

der seine Satiren aufgebracht hatte, warfen ihm vor, daß er ein beißender Poet sey. Horaz antwortet ihnen auf eine sokratische Art, nicht so wohl sie zu unterrichten, als vielmehr ihnen ihre Unwissenheit zu zeigen. Er hält sie gleich beym ersten Worte fest, und will ihnen zu verstehen geben, daß sie nicht einmal wüßten, was Poesie sey; und deshalb entwirft er ihnen ein Bild davon, das sich ganz und gar nicht auf dasjenige paßt, was sie eine beißende Poesie genannt hatten. Diesen Begriff zu bestärken und sie noch mehr in Verwirrung zu setzen, führt er ihnen die Meynung einiger Kunstrichter an, welche die Frage aufgeworfen hatten, ob die Komödie ein wirkliches Gedicht zu nennen sey: quidam quæsivere. Dieses festgesetzt, so erhellet offenbar: daß Horaz hier an nichts weniger gedacht hat, als eine strenge Erklärung von der Poesie zu geben, sondern nur zu zeigen, was bey ihr am meisten groß, am meisten blendend sey, und was sich am wenigsten auf seine eigenen Satiren schicke; daß man sich also selbst betriegen würde, wenn man alle Arten der Gedichte nach dieser vermeynten Definition abmessen wollte.

Aber, wird man sagen, die Begeisterung und die Empfindung ist einerley, und der Endzweck

der Poesie ist, eine Empfindung zu erregen, zu rühren, zu gefallen. Ueberdem, muß nicht der Poet die Empfindung selbst haben, die er in andern erregen will? — Was folgt daraus? — Daß die Empfindungen und die Begeisterung das Principium und der Endzweck der Poesie sind. — Werden sie darum das Wesen derselben seyn? Ja, sie werden es seyn, wenn man haben will, daß die Ursache und die Wirkung, der Endzweck und das Mittel einerley seyn sollen: denn hier kömmt es auf genau bestimmte Begriffe an.

Wir wollen uns also an die Nachahmung halten, die sich desto mehr anpreist, da sie die Begeisterung, die Erdichtung, ja die Versifikation selbst, als nothwendige Mittel, die Gegenstände vollkommen nachzuahmen, in sich schließt. Man hat es schon gesehen, man wird es in der Folge noch umständlicher sehen.

II.

Die besondern Eintheilungen der Poesie sind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten.

Da das Wesen der wahren Poesie in der Nachahmung besteht: so muß die Nachahmung die verschiedenen Eintheilungen derselben unter sich begreifen.

Die Menschen gelangen zur Erkenntniß dessen, was außer ihnen ist, vermittelst der Augen und der Ohren. Sie sehen die Dinge entweder selbst, oder sie hören sie von andern erzählen. Dieser doppelte Weg, zur Erkenntniß zu kommen, veranlasset die erste Eintheilung der Poesie, und theilt sie in zwo Arten, wovon die eine die dramatische ist, wo wir die vorgestellten Sachen selbst vor Augen haben, wo wir die Reden der handelnden Personen unmittelbar anhören; die andere die epische, wo wir nichts unmittelbar sehen oder hören, wo man uns alles erzählt:

Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.

Wenn man aus diesen zwoen Arten eine dritte vermischte macht, die aus der epischen und dramatischen zusammengesetzt ist, worinnen beides Spiel und Erzählung vorkömmt: so sind alle

Regeln dieser dritten Art in den Regeln der beiden erstern enthalten.

Auf diese Eintheilung, die sich nur auf die Art gründet, wie die Poesie uns die Gegenstände zeigt, folgt noch eine andere, die aus der Eigenschaft der Gegenstände, die die Poesie behandelt, hergenommen ist.

Von der Gottheit an bis zu dem alleruntersten Insekt, ist alles, wovon sich eine Handlung denken läßt, der Nachahmung, mithin der Dichtkunst unterworfen. Wie es also Götter, Könige, gemeine Bürger, Schäfer und Thiere giebt, und die Kunst darauf gefallen ist, solche in ihren wahren oder wahrscheinlichen Handlungen nachzuahmen: so giebt es auch Opern, Tragödien, Komödien, Schäfergedichte und Fabeln. Und dieses ist die zweyte Eintheilung, wovon jeder Theil wiederum in kleinere Stücke zerfällt, nachdem die Gegenstände, selbst die von einerley Gattung, ihre Verschiedenheiten haben.

Alle diese Arten haben besondere Regeln, die wir im zweyten Theile dieses Werks stückweise untersuchen wollen. Da es aber auch allgemeine Regeln giebt, die sie alle insgesamt angehen, so wohl was die Sachen, als auch was den poetischen Styl anbetrifft: so wollen wir bey diesen anfangen, und wollen beweisen, daß sie alle in dem Vorbilde der schönen Natur enthalten sind.

III.

Die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen sind in der Nachahmung enthalten.

Wenn es der Natur gefallen hätte, sich den Menschen in aller ihrer Herrlichkeit zu zeigen, ich will sagen, bey jedem Gegenstande in aller der Vollkommenheit, die ihr möglich ist: so würden alle die Regeln, die man mit so vieler Mühe entdeckt hat, und denen man mit so vieler Furchtsamkeit und oft selbst mit Gefahr folget, zur Einrichtung und Verbesserung der Künste unnöthig gewesen seyn. Die Künstler würden die Seiten, die sie vor Augen gehabt hätten, auf das gewissenhafteste geschildert haben, ohne daß es einer Wahl bedurft hätte. Die Nachahmung allein hätte das ganze Werk gemacht, und die Vergleichung allein hätte es beurtheilt.

Aber da sie sich ein Vergnügen daraus gemacht hat, ihre schönsten Züge mit einer Menge anderer zu vermischen: so hat man eine Wahl anstellen müssen. Und um diese Wahl desto sicherer anzustellen, hat der Geschmack Regeln erfunden und vorgeschrieben. Wir haben

ben die Gründe derselben im zweyten Abschnitte festgesetzt. Hier kömmt es darauf an, Folgerungen daraus zu ziehen, und sie auf die Poesie zu deuten.

Erste allgemeine Regel.

Man verbinde das Nützliche mit dem Angenehmen.

Wenn uns die Dinge in der Natur und in den Künsten nach dem Maße rühren, nach welchem sie eine Beziehung auf uns selbst haben: so folgt, daß die Werke, die eine doppelte Beziehung des Nutzens und des Ergetzens auf uns haben, rührender seyn müssen, als diejenigen, die nur eine von beiden haben. Dieß ist die Lehre des Horaz:

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Der Endzweck der Poesie ist, daß sie gefalle, und zwar, durch Erregung der Leidenschaften gefalle. Um uns aber ein vollkommenes und dauerhaftes Vergnügen zu verschaffen, war es ihre Pflicht, nur solche Leidenschaften zu erregen, die es verdienen, daß wir sie lebhaft empfinden, und nicht solche, die mit der Weisheit in Feindschaft stehn. Abscheu

gegen

gegen das Laster, in dessen Gefolge Schande, Furcht und Reue einher gehn, die übrigen Strafen ungerechnet; Mitleiden gegen unglückselige, eine Tugend, die so weit reicht, als die Welt; Bewunderung großer Exempel, die einen Sporn der Nacheiferung im Herzen zurück lassen; eine heroische und folglich rechtmäßige Liebe: sehet da Leidenschaften, von denen alle Welt gestehen muß, daß sie zum Gebiete der Dichtkunst gehören; der Dichtkunst, die nicht gemacht ist, in angesteckten Herzen die Verderbniß zu unterhalten, sondern das Vergnügen tugendhafter Gemüther zu seyn! Die Tugend, in gewisse gefährliche Umstände gesetzt, bleibt allemal ein rührendes Schauspiel. Aus dem allerverderbtesten Herzen erhebt sich eine Stimme, die für sie spricht, und die ein rechtschaffener Mann mit desto größerm Vergnügen hört, weil sie ihm ein Beweis von seiner eigenen Vollkommenheit ist.

Auch hatten große Dichter ihre Werke, die Frucht so vieler Nachtwachen und Arbeiten, niemals dazu bestimmt, dem Leichtsinne eines eiteln Kopfes zum Zeitvertreibe zu dienen, oder einem müßigen Midas den trägen Schlummer zu versüßen. Wenn sie einen solchen Endzweck

gehabt hätten, wären sie wohl große Geister gewesen?

Man muß sich von ihren Absichten einen ganz andern Begriff machen. Die tragischen und komischen Gedichte der Alten waren Beyspiele von der schrecklichen Rache der Götter und von dem gerechten Tadel der Menschen. Sie machten ihren Zuschauern begreiflich, daß man, um beides zu vermeiden, nicht allein gut scheinen, sondern auch gut seyn müsse.

Homers und Virgils Gedichte sind nicht etwan eitle Romane, wo sich der Geist von einer thörichten Einbildungskraft herum führen läßt. Nein, man muß sie als Magazine der Weisheit, als Nationalbücher ansehen, worinn die Historie des Staats, der Geist der Regierung, die Grundgesetze der Moral, die Lehren der Religion, alle Pflichten der Gesellschaft enthalten sind, geschmückt mit allem, was der Ausdruck und die Kunst Großes, Reiches und Rührendes mehr als menschlichen Geistern darzubieten im Stande war.

Die Iliade und die Aeneide sind eben so wohl Abschilderungen der Griechischen und Römischen Nation, als Molierens Geiziger eine Abschilderung des Geizes ist. Und eben so, wie die Fabel dieser Komödie nur das Tuch ist, wel-

ches

ches zubereitet war, eine Menge wahrhafter Züge, die im gemeinen Leben gesammelt waren, in einer gewissen Ordnung anzunehmen: also muß auch der Zorn des Achilles und des Aeneas Niederlassung in Italien nur als die Leinewand zu einem großen und prächtigen Gemälde angesehen werden, worauf man die Geschicklichkeit gehabt hat, Sitten, Gebräuche, Rathschläge, Gesetze und dergleichen zu malen, eingekleidet bald in Allegorieen, bald in Weißagungen, bisweilen auch nackend vorgetragen; doch so, daß man einige Umstände daran verändert hat, als etwan den Ort, die Zeit, eine Person, um der Sache mehr Anzüglichkeit zu geben und dem Leser das Vergnügen zu machen, einige Augenblicke nachzusuchen, und zu glauben, daß er seinen Unterricht keinem, als sich selbst, zu danken habe.

Anakreon, der die Kunst zu gefallen ausstudiert hatte, und der niemals einen andern Endzweck gehabt zu haben scheint, wußte sehr wohl, wie nöthig es sey, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Andere Dichter streuen Rosen über ihre Lehren, um ihre Rauhigkeit zu verbergen. Er selbst, begabt mit einer außerordentlichen Zärtlichkeit des Geschmackes, warf Lehren mitten unter seine Rosen. Er

wußte, daß die schönsten Bilder, wenn wir nichts aus ihnen lernen, etwas Unschmackhaftes bey sich führen, das uns bald zum Ekel wird; daß gründlichere Dinge ihnen eine gewisse Stärke, ein gewisses Salz ertheilen müssen; und endlich, daß, so wie die Weisheit nöthig hat, durch ein wenig Thorheit aufgeheitert zu werden, so auch die Thorheit durch ein wenig Weisheit gewürzt werden müsse. Man lese den von einer Biene gestochenen Amor, den durch einen Pfeil des Amors verwundeten Mars, den von den Musen gefesselten Kupido. Man sieht wohl, daß der Poet diese Bilder nicht erfunden hat, uns zu unterrichten; er hat den Unterricht darinn angebracht, uns zu ergetzen. Virgil ist vielleicht ein größerer Dichter, als Horaz. Seine Gemälde sind schöner und reicher. Seine Verse haben einen unvergleichlichen Wohlklang. Gleichwohl lesen wir weit mehr im Horaz. Die vornehmste Ursache ist: er hat das Verdienst, lehrreicher für uns zu seyn, als Virgil, der vielleicht ehemals lehrreicher für die Römer war.

Hiemit will man nicht sagen, daß die Poesie sich nicht mit einem angenehmen Scherze vertragen sollte. Die Musen haben ein fröhliches Herz, und sind allemal Freundinnen der Gra-

zien gewesen. Aber die kleinen Gedichte sind für sie mehr Erholungen von der Arbeit, als wirkliche Arbeiten. Sie sind uns Menschen ganz andere Dienste schuldig, uns, deren Leben kein beständiger Zeitvertreib seyn soll. Ihr Muster, die Natur, lehrt sie, nichts wichtiges zu unternehmen, ohne eine höhere Absicht dabey zu haben, nehmlich die Vollkommenheit derer, für die sie arbeiten. So wie sie die Natur in ihren Grundsätzen, in ihrem Geschmacke, in ihren Wirkungen nachahmen, so müssen sie sie auch in dem Endzwecke nachahmen, den sie sich vorsetzt.

Zweyte Regel.

Es muß Handlung in einem Gedichte seyn.

Leblose Dinge können in die Poesie hineinkommen: daran ist gar kein Zweifel. Ja, sie sind dort eben so wesentlich, als in der Natur selbst. Aber sie müssen nur als zufällige Dinge hineinkommen, und von andern abhangen, die fähiger sind, unser Herz zu rühren. Von dieser Art sind die **Handlungen**, die man, weil der Verstand des Menschen, sein Wille, seine Freyheit, seine Leidenschaften gemeinschaftlich daran gearbeitet haben, ein Gemälde im kleinen

nen von der ganzen menschlichen Natur nennen könnte.

Aus dieser Ursache ermangeln große Maler niemals, auch in die allernacktesten Landschaften einige Spuren von Menschheit hinein zubringen, sollte es auch nur ein bemoostes Grabmaal seyn, oder einige Trümmern von einem alten Gebäude. Der Hauptgrund hievon ist: sie malen für Menschen.

Jede Handlung ist eine Bewegung: folglich setzt sie einen Punkt voraus, woher man kömmt, einen andern, wohin man zu gehen gedenkt, und einen Weg, worauf man dahin gelangen kann: zwey Enden und eine Mitte: drey Theile, die einem jeden Gedichte die gehörige Größe geben, so daß es den Verstand genugsam beschäfftiget, und ihn doch nicht allzuviel beschäfftiget.

Der erste Theil setzt nichts Vorhergehendes voraus, verlangt aber, daß etwas auf ihn folgen soll: dieses nennt Aristoteles den Anfang. Der zweyte setzt etwas Vorhergehendes voraus und verlangt auch, daß etwas auf ihn folgen soll; dieses ist die Mitte. Der dritte setzt etwas Vorhergehendes voraus und verlangt nichts hinter sich; dieses ist das Ende. Eine Unternehmung, Hindernisse, und ein glücklicher Erfolg

folg ohngeachtet dieser Hindernisse. Dieß sind die drey Theile einer interessanten Handlung. Dieß ist der Grund von dem Vortrage, oder von der Erklärung des Inhalts, von dem Knoten und von der Auflösung. Dieß ist das gewöhnliche Maaß unserer Verstandeskräfte, und die Quelle angenehmer Empfindungen.

Dritte Regel.

Die Handlung muß sonderbar, einzeln, einförmig und mannichfaltig seyn.

Gewöhnliche Handlungen uns vorzustellen, dazu hätte der menschliche Geist nicht nöthig gehabt durch die Dichtkunst der Natur zu Hülfe zu kommen. Unser ganzes Leben ist nichts als Handlung; die ganze bürgerliche Gesellschaft ist eine beständige Bewegung von Personen, die nach einem gewissen Ziele streben.

Wenn uns also die Poesie an sich ziehen, uns rühren, uns treu erhalten will: so muß sie uns eine außerordentliche Handlung vorstellen, ausgesucht unter tausenden, die es nicht sind.

Das Sonderbare liegt entweder in der Sache selbst, die geschieht: zum Exempel, wenn Augustus, beym Corneille, mit dem Cinna und Maximus, die sich beide wider ihn verschworen hatten, Rath hält, ob er die Regierung nie-

derlegen soll oder nicht; oder es liegt in den Maschinen, die man anbringt, seinen Endzweck zu erhalten. Zum Exempel, wenn eben dieser Augustus, um seine Feinde zu entwaffnen, ihnen vergiebt. Die Maschinen bestehen in großen Tugenden, oder in großen Lastern, in einem verschlagenen Verstande, in einem weit aussehenden Geiste, der die Begebenheiten einen ganz andern Lauf nehmen läßt, als man erwartet hatte. Dieses Sonderbare ist sehr reizend, sehr anzüglich für uns, weil es neue Eindrücke auf uns macht, und die Sphäre unserer Erkenntniß erweitert.

Es ist nicht genug, daß eine Handlung sonderbar sey, der gute Geschmack verlangt noch andere Eigenschaften. Sind die Maschinen zu sehr verflochten, wie im Heraklius des Corneille: so ermüdet uns die Verwickelung. Sind sie im Gegentheile allzu einförmig: so wird die Seele schläfrig, aus Mangel der Bewegung, wie in der Berenice des Racine. Die Handlung muß also einförmig und zugleich nicht allzu einförmig seyn. Sind die Situationen, die Charakter, das Interesse einander gar zu ähnlich: so werden sie uns zum Ekel; wird hingegen die Handlung durch einen ganz fremden Zufall unterbrochen, durch einen Zufall, den

man

man mit den übrigen Theilen ungeschickt zusammen geheftet hat, und wäre es auch ein Lappen von Purpur: so wird unser Vergnügen gestört. Ist die Seele einmal in Bewegung gesetzt: so will sie sich nicht gern zur Unzeit aufhalten oder von ihrem Ziele ablenken lassen. Die Handlung muß also mannichfaltig und zugleich einförmig seyn, das heißt, alle ihre Theile, so verschieden sie auch sind, müssen sich geschickt aneinander fügen, um ein natürliches Ganzes auszumachen.

Diese Eigenschaften würde man bey einer historischen Handlung antreffen, vorausgesetzt, daß sie alle Vollkommenheit hätte, deren sie fähig ist. Allein da man dergleichen Handlungen fast niemals in der Natur antrifft: so war es der Dichtkunst vorbehalten, uns dieses angenehme Schauspiel zu verschaffen.

Vierte Regel.

Betreffend die Charakter, die Verrichtungen und die Anzahl der handelnden Personen.

In der Natur, oder im bürgerlichen Leben, welches hier einerley ist, giebt es Handlungen, wo die handelnden Personen ohne Noth vervielfältiget sind. Sie hindern sich mehr, als sie

sich

sich helfen; sie handeln ohne Zusammenhang; ihre Charakter sind nicht bestimmt genug, oder sie haben vielmehr gar keine; ihre Verrichtungen sind langweilig; ihre Gedanken falsch und niedrig; ihre Reden uneigentlich, oder schwach, oder mit unnützen Dingen angefüllt: dergestalt, daß, wenn dieses alles ein Ganzes ausmacht, es ein buntscheckichtes, ein regelloses, ein unförmliches Ganzes ist, worinn die Natur mehr verstellt als verschönert erscheint. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der die Menschen klein, mager, bucklicht, lahm vorstellen wollte, so wie sie oft in der Natur angetroffen werden?

Die ersten Künstler waren genöthiget, ihre Regeln vom Widerspiele herzunehmen. Sie mußten aus vielen Fehlern die Grundsätze der Schönheit, der Ordnung, des Großen, des Rührenden herleiten: und vielleicht war es ihnen leichter, nach dieser Methode zu verfahren, als sie durch die Wahl des Bessern zu finden. Denn wir empfinden das Schlechte weit deutlicher, als das Gute.

Zu Folge dieser Beobachtungen hat man ausgemacht: 1. daß die Anzahl der handelnden Personen sich nach dem Bedürfnisse, nicht etwan des Stückes, sondern der Handlung selber, rich-

ten soll *). Das Bedürfniß des Stückes ist oft das Bedürfniß des Poeten, der, um eine Lücke auszufüllen, oder ein Hinderniß zu entfernen, eine Person erscheinen oder verschwinden läßt, ohne daß es die Wahrscheinlichkeit der Handlung erfodert. Der, wie Virgil, die Kreusa durch ein Wunderwerk hinwegnimmt, um zu einer zweyten Heyrath Gelegenheit zu geben, ohne welche das ganze Gebäude seines Gedichtes über einen Haufen fallen würde. Oder der, wie mancher neuere Poet, die allzulangen und allzuhäufigen Selbstgespräche vermeiden will, und daher bald einen Vertrauten einführt, der nichts zur Handlung beyträgt, bald eine kleine Nebenhandlung einschaltet, die Personen zurück zu bringen oder zu erwarten, die mit der Haupthandlung zu thun haben, hierdurch aber das Interesse theilt, und folglich schwächt.

2. Die aufgeführten Personen müssen wohl gezeichnete Charakter haben, die der Grund aller ihrer Handlungen sind: es mögen Tugenden oder

*) Den Unterschied zwischen dem Bedürfnisse des Stücks und dem Bedürfnisse der Handlung deutlich einzusehen, darf man nur die Augen auf die Horazier des Corneille werfen. Das Bedürfniß der Handlung erstreckte sich bis auf drey oder höchstens auf vier Aufzüge; und das Bedürfniß des Stücks hat den Poeten zu fünfen genöthiget.

oder Laster seyn, daran liegt der Poesie nichts. Agamemnon muß stolz, Achill trotzig, Ulysses verschlagen seyn; und wenn sie fehlen: so müssen sie ehe zu viel, als zu wenig thun. Agamemnon muß bis zur Beschimpfung gehn, Achill bis zur Wuth, und Ulysses kann der Betriegerey nahe kommen.

3. Sie müssen das thun, was sie thun sollen, und müssen nichts anders thun. Es war nöthig, das Trojanische Lager zu verkundschaften. Man mußte Männer ausschicken, die mit Klugheit begabt waren, die Gefahren vorherzusehn, und mit Tapferkeit, sich aus denen heraus zu helfen, die sie nicht vorher gesehen hatten. Ulysses und Diomedes werden gewählt. Der eine sieht alles, was menschliche Klugheit sehen kann: der andere führt alles aus, was man von einer heldenmüthigen Tugend erwarten kann. Ein jeder spielt seine Rolle. Man erkennt die handelnden Personen an ihrer Handlung: dieß ist die schönste Art, sie zu schildern.

4. Endlich müssen die Charakter auch einen Kontrast machen, das heißt, ein jeder muß einen Charakter haben, der sich von den übrigen merklich unterscheidet, und man muß diese Charakter so zu zeigen wissen, daß ihre Vergleichung

gleichung gegen einander sie wechselsweise erhebt. Man findet tausend Exempel vom Kontrast bey allen Poeten und Malern. Bald sind es zween Brüder, wovon der eine allzugelinde, der andere allzuhart ist; bald wird der geizige Vater seinem verschwenderischen Sohne entgegen gesetzt; hier steht der Misantrop bey dem Weltmanne, der dem menschlichen Geschlechte seine Fehler verzeiht; dort liegt der alte Priamus zu den Füßen des jungen Achills, und küßt ihm die Hände, diese Hände, an denen noch das Blut seiner Söhne klebt. Wenn die Charakter nicht in ihren Arten unterschieden sind: so müssen sie zum wenigsten den Graden nach unterschieden seyn. Horaz und Curiaz sind zween Helden, deren Charakter die Tapferkeit ist: allein der eine ist trotziger, der andere menschlicher.

IV.

Die Regeln der Poesie des Styls sind in der Nachahmung der schönen Natur enthalten.

Die Poesie der Sachen, die mit Erschaffung und Stellung der Gegenstände zu thun hat, thut alles nach den Gesetzen der Nachahmung, wie wir bisher gesehen haben. Eben so verhält es sich auch mit der Poesie des Styls und des Verses, die zum Gegensatze mit der Poesie der Sachen also genannt wird.

Die Poesie des Styls enthält die Gedanken, die Worte, die Wendungen und die Harmonie. Alle diese Stücke finden sich auch in der Prose, und wir wollen sie weitläuftiger ausführen, wenn wir von der Redekunst handeln werden. Da es aber bey solchen Künsten, wie die Poesie ist, nicht bloß darauf ankömmt, die Natur auszudrücken, sondern sie mit allen möglichen Reizungen, in aller möglichen Anmuth auszudrücken: so war die Poesie berechtiget, ihr einen Grad der Vollkommenheit zu geben, der sie gewissermaßen über ihren natürlichen Stand erhübe.

Daher haben die Gedanken, die Worte, die Wendungen in der Poesie eine Kühnheit, eine Freyheit, einen Reichthum, der in der gewöhnlichen Sprache übermäßig scheinen würde. Hier sieht man ausführliche Vergleichungen, glänzende Metaphern, lebhafte Wiederholungen, sonderbare Apostrophen. Hier sieht man, wie Aurora, die Tochter des Morgens, mit ihren rosefarbenen Fingern die Pforten des Aufganges eröffnet. Hier sieht man einen Fluß, der auf seine umgestürzte Urne gelehnt, bey dem sanften Geräusche seiner hervorrieselnden Quelle schläft. Hier schwärmen die jungen Weste auf bunt beblümten Matten, und die Najaden scherzen in ihrer krystallenen Grotte. Hier ist keine Mahlzeit, hier ist ein Fest:

> Quæsitique decent cultus magis, atque colores
> Insoliti.

Diese Freyheit wird indessen durch die Gesetze der Nachahmung eingeschränkt. Der Zustand und die Situation des Redenden müssen den Ton zur Rede angeben:

> Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
> Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Die Ode selbst berechtiget zu ihren kühnen Ausschweifungen, und die Epopee zu ihrem allgewaltigen Feuer nichts, als die Trunkenheit der Empfindungen, und die Gewalt der Begeisterung, die man bey dem Dichter annimmt; außer dem würde die Kunst sich selber schaden und die Natur schlecht nachgeahmt seyn.

Wir wollen uns bey diesen drey Stücken der Poesie des Styls nicht länger aufhalten, weil es leicht ist, sich davon durch das bloße Lesen guter Dichter einen richtigen Begriff zu machen. Ganz anders aber verhält es sich mit dem vierten Stücke, nehmlich mit der Harmonie:

Non quivis videt immodulata poemata judex.

Die Harmonie überhaupt ist ein schickliches Verhältniß, eine Zusammenstimmung zwischen zwey oder mehr Dingen. Sie ist eine Tochter der Ordnung und eine Mutter aller Vergnügungen des Geistes. Die Sphäre ihrer Wirkung ist von unendlichem Umfange, besonders aber ist sie die Seele der schönen Künste.

Es giebt dreyerley Arten von Harmonie in der Dichtkunst. Die erste ist die Harmonie des Styls. Dieser muß sich zu der vorhabenden Materie schicken, zwischen beiden muß ein richti-

richtiges Verhältniß getroffen werden. Die Künste machen eine Art von Republik aus, wo sich ein jeder nach seinem Stande kleiden muß. Wie verschieden ist nicht der Ton der Epopee und der Tragödie! Man gehe alle übrigen Arten durch, die Komödie, die lyrische Poesie, das Schäfergedicht; man wird diesen Unterschied überall wahrnehmen. *)

Fehlt diese Harmonie einem Gedichte: so wird eine Maskerade daraus. Es wird ein Groteskes Werk, ein Fratzengemälde, das der Parodie nahe kömmt. Und wenn sich die Tragödie bisweilen herunter läßt, oder die Komödie sich erhebt: so geschieht es, um ihrer Materie gleich zu bleiben, die sich von Zeit zu Zeit abändert; und so wird der Einwurf selbst ein neuer Beweis des Satzes.

Diese Harmonie ist eine wesentliche Eigenschaft der Gedichte; sie läßt sich aber bloß empfinden, und zum Unglücke empfinden sie die Schriftsteller nicht allemal genug. Die Dichtungsarten werden oft mit einander vermischt.

 Man

*) Itaque et in tragœdia comicum vitiosum est, et in comœdia turpe tragicum, et in cæteris suus est cujusque certus sonus, et quædam intelligentibus nota vox. *Cic. de Invent. cap.* 2.

Man findet in einem und eben demselbigen Werke tragische, lyrische und komische Verse, wozu der Gedanke, den sie in sich schließen, nicht den geringsten Anlaß gegeben hat. Warum gebt ihr euch denn mit Malen ab, wenn ihr nichts vom Kolorit versteht?

Descriptas servare vices operumque colores
Cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor?

Ein feines Ohr erkennt fast an dem Charakter des Verses die Gattung des Gedichtes, woraus er genommen ist. Citiret uns den Corneille, den Moliere, den la-Fontaine, den Segrais, den Roußeau; man verwechselt sie nicht. Ein einziger Vers des Ovidius verräth sich unter tausend Versen Virgils. Es ist nicht nöthig, die Verfasser mit Namen zu nennen, man kennt sie an ihrer Schreibart, wie Homers Helden an ihren Thaten.

Die zweyte Art der Harmonie besteht in dem Verhältnisse, welches die Töne und die Worte mit den Sachen selber haben. Die prosaischen Schriftsteller müssen sich ein Gesetz daraus machen, solche zu beobachten: wie vielmehr müssen es nicht die Poeten thun? Auch sieht man nicht, daß sie angenehme Sachen durch rauhe Töne ausdrücken; oder mit lieblich klingen-

den Worten harte und widrige Dinge bezeichnen:

Carmine non levi dicenda est scabra crepido.

Selten ist bey ihnen das Ohr mit dem Verstande uneins.

Die dritte Art der poetischen Harmonie kann, zum Gegensatze mit den beiden andern, die **künstliche** genannt werden: nicht, als ob sie nicht eben so wohl in der Natur gegründet wäre, als die beiden übrigen Arten, sondern weil sie nur allein in der Poesie sichtbar ist. Sie besteht in einer gewissen Kunst, die nicht allein solche Ausdrücke und Töne wählt, die sich zu dem Sinne der Sache schicken, sondern sie auch so stellt und ordnet, daß alle Syllben eines Verses zusammen genommen, durch ihren Klang, ihre Anzahl, ihre Quantität eine andere Art des Ausdruckes hervorbringen, der zu der natürlichen Bedeutung der Worte noch etwas hinzuthut.

Ein jedes Ding in der Welt hat seinen besondern Gang. Es giebt Bewegungen, die ernsthaft und majestätisch sind; es giebt andere, die lebhaft und hurtig sind; es giebt andere, die sanft und einförmig sind. Eben so hat die Poesie Gänge von verschiedener Art, um diese Bewegungen nachzuahmen, um das-

jenige durch eine gewisse Melodie dem Ohre zu malen, was sie dem Verstande durch Worte malt. Sie sind eine Art eines musikalischen Gesanges, der nicht nur den Charakter der Materie überhaupt, sondern auch eines jeden Gegenstandes insbesondere, annimmt. Diese Harmonie gehört hauptsächlich in die Poesie und ist der höchste Grad der Versifikation.

Man schlage den Homer und Virgil auf; man wird fast überall einen musikalischen Ausdruck der meisten Gegenstände finden. Virgil hat ihn niemals verfehlt: man fühlt ihn bey ihm, wenn man auch nicht sagen kann, worinn er besteht. Oft ist er so merklich, daß er auch dem unachtsamsten Ohre nicht entgeht:

Continuo, ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis
Montibus audiri fragor, aut resonantia longe
Littora misceri, et nemorum increbrescere murmur.

Und in der Aeneide, wenn er von dem schwachen Wurfpfeile redet, den der alte Priamus abschickt:

Sic fatus senior telumque imbelle, sine ictu
Conjecit, rauco quod protinus ære repulsum,
Et summo clypei ne quicquam umbone pependit.

Ich kann diese Stelle aus dem Horaz nicht übergehen:

Qua

Quâ pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Limpha fugax trepidare rivo.

Wenn es übrigens Leute giebt, denen die Natur das Vergnügen eines zarten Gehöres versagt hat, und die diesen musikalischen Ausdruck nur alsdann fühlen, wann er übertrieben wird: so gehören diese Anmerkungen nicht für sie. Man könnte ihnen die Autoritäten der Griechen und der Lateiner anführen, die sich über die Harmonie der Sprache in eine weit umständlichere Untersuchung eingelassen haben; allein wir wollen es bey dem Vida bewenden lassen, und dieses um so viel mehr, da er zugleich die Lehre und das Beyspiel giebt.

Haud satis est illis,(poetis,) utcumque claudere versum.
Et res verborum propria vi reddere claras:
Omnia sed numeris vocum concordibus aptant,
Atque *sono*, quæcunque canunt, imitantur, et *apta*
Verborum facie, et *quæsito carminis ore*.
Nam diversa opus est veluti dare versibus ora
Diversosque habitus: ne qualis primus et alter,
Talis et inde alter, vultuque incedat eodem.
Hic, melior motuque pedum et pernicibus alis,
Molle viam tacito lapsu per levia radit.
Ille autem membris ac mole ignavius ingens
Incedit tardo molimine subsidendo.
Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore.
Cui lætum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contra alius rudis informes ostendit et artus
Hirsutumque supercilium ac caudam sinuosam,

Ingratus

Ingratus visu, sonitu illætabilis ipso.
Nec vero hæ sine lege datæ, sine mente figuræ,
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque
Cunctis cuique suus, vocum discrimine certo. &c.

Das Folgende ist eben so angenehm, als lehrreich, und führt einen Beweis für uns, worauf nichts zu antworten ist.

Eine solche Harmonie herrschte in den Gedichten der Griechen und Römer. Ist die deutsche Versifikation der ihrigen gleich? Und, ist sie es nicht, können wir die ihrige annehmen?

Die Alten hatten einen eigenen Vers für die erzählenden Gedichte, einen eigenen für das Theater, und einen eigenen für die Ode.

Ihr epischer Vers ist regelmäßig und zugleich frey. Sein Spondeus hat zwo ganze Längen, sein Daktylus hat eine ganze Länge und zwo halbe, oder, zusammen gerechnet, gleichfalls zwo ganze Längen, so daß jeder Fuß, mit einer ungleichen Anzahl von Sylben, einen gleichen Raum von Zeit einnimmt: Ein Sylbenmaß, das nicht genauer ausgerechnet seyn kann! Und dennoch behält der Vers, mitten unter dieser gebundenen Einförmigkeit, so viel Freyheit und Abänderung, daß er nach der Natur der Sachen, oder nach den Gesetzen des Wohlklanges, bald eilen, bald langsam gehen kann. Ein Vers, worinn der Hammer der

Cyklo-

Cyklopen in schweren Spondeen auf den Amboß fällt, und ein Vers, in welchem das muntere Roß in schnellen Daktylen läuft, werden in gleich langer Zeit ausgesprochen.

Hätte der Vers bloß einerley Sylbenfüße bekommen: so wäre er allzueinförmig und in langen Gedichten dem Ohre bald zum Ekel geworden. Hätte er mehrere Arten von Sylbenfüßen auf willkührlichen Stellen erhalten: so würde sein Gang unserm Ohre nicht mehr so merklich geblieben seyn; der Vers wäre eine wohlklingende Prose geworden.

Von dieser letzten Art sind ohngefähr die Sylbenmaße der Französischen und der ältern deutschen Poesie, wo man nur die Sylben zählt, das heißt, wo man die Länge des Verses gleichsam nur für die Augen abmißt, aber nicht die Quantitäten oder die eigentliche Dauer des Verses dem Ohre bestimmt; sondern es dem Dichter überläßt, aus Jamben, Trochäen, Daktylen, Spondeen, Anapästen, Amphibrachien und Pyrrhichien *) sich für tausend

*) Der Spondäus besteht aus zwoen langen Sylben – –; der Pyrrhichius hat zwo kurze ◡ ◡; der Jambus eine kurze und eine lange ◡ –; der Trochäus eine lange und eine kurze – ◡. Aus drey Sylben besteht der Daktylus – ◡ ◡; der Anapästus ◡ ◡ –; der Amphibrachys ◡ – ◡; der Tribrachus ◡ ◡ ◡; der Molossus – – – rc.

send Verse tausend angemessene und wohlklingende Sylbenmaße zu erschaffen, Sylbenmaße, die sich mit dem vorhergehenden und nachfolgenden Verse allemal wohl vertragen und mit einander eine schöne Harmonie ausmachen müssen: eine Schwierigkeit, die sehr wenige Dichter sehr selten glücklich überstiegen haben! Bey dem römischen Sylbenmaße hingegen ist der Poet weit sicherer, harmonisch zu schreiben: für Ordnung und Melodie sorgt das Schema seines Verses; er selbst sorgt für eine geschickte Unterbrechung des Gleichlautes, für die Abänderung des poetischen Perioden, für einen mannichfaltigen Numerus. In der französischen Poesie kann ein zwölfsylbichter Vers zehn kurze Sylben und ein anderer zehn lange Sylben haben: Eine Disproportion, die das Ohr nothwendig beleidigen muß! Bey einer solchen ungleichen Abmessung kömmt ihnen der Reim merklich zu statten. Dieser ist das beste Schlußzeichen ihres Verses; anstatt daß das Ende des Hexameters nicht allein durch seine bekannte Länge, sondern auch durch seinen beständig fünfsylbichten Ausgang genugsam angedeutet wird.

Man hat gesagt, daß dieser beständig gleiche Schluß unser Ohr in einem langen Gedichte

dichte noch mehr ermüden soll, als der Reim, der wenigstens mit männlichen und weiblichen Sylben abwechselt. Allein in dem hexametrischen Ausgange kann ich diese fünf Sylben aus vier und zwanzig Buchstaben so verschieden zusammen setzen, als ich will. Eine erstaunliche Mannichfaltigkeit! Bey dem Reime hingegen muß ich allemal gleichtönende Sylben zusammen bringen. Der fünfsylbichte Ausgang des Hexameters kann tausendmal wiederkommen, ohne daß er dem Ohre einerley Schall zurückbringt. Man gebrauche in tausend Versen keine einzige Reimsylbe zweymal, dennoch hört man fünfhundertmal eine starke Monotonie. Man erlaube uns hier, in diese Materie etwas tiefer hineinzudringen.

Es ist die Frage, ob diese stärkere Monotonie des Reims nicht vielmehr eine Schönheit als ein Fehler sey; und ob nicht die übrige große Mannichfaltigkeit des deutschen Verses ein solches Gegengewicht gewissermaßen nothwendig mache? Der letzte Theil der Frage ist am leichtesten zu beantworten. Ein jeder weiß, daß unsere gewöhnlichsten Sylbenmaße aus lauter Füßen von einerley Art bestehen, und daher vielmehr auf der Seite der Einförmigkeit, als auf der Seite der Mannichfaltig-

keit

keit zu viel thun, und daß sie folglich die größere Monotonie des Reims zu ihrem Gegengewichte im geringsten nicht bedürfen. Laßt uns also ausmachen, ob nicht dieser Gleichlaut des Reims an und für sich selbst dem Ohre gefällt? Gefällt er, so haben wir nichts zu erinnern.

Allein, welches Ohr soll Richter seyn? Ein Ohr, das an den Reim gewöhnt ist, verliert im Anfange ein gewisses Vergnügen, eine gewisse Befriedigung, wenn es den Reim da vermißt, wo es ihn zu finden gewohnt war. Ein Ohr, das sich an die klangreichen Hexameter gewöhnt hat, verliert bey den besten gereimten Gedichten einen Theil von seinem Vergnügen; weil ihm itzt ein höherer Wohllaut eingedrückt ist, gegen welchen ihm die Wiederholung einer gleichartigen Sylbe unharmonisch dünkt. Hier ist also Erfahrung wider Erfahrung.

Wollen wir uns auf Autoritäten berufen, so sind die geistreichen Griechen und Römer, ein Theil der Engelländer, der Italiäner, der Deutschen und der Spanier wider alle französischen Dichter und wider den größesten Theil der Neuern überhaupt, die den Reim von einem barbarischen Weltalter geerbt und durch viele vortreffliche Gedichte geadelt haben. Doch kommen die französischen Poeten bey dieser Unter-

tersuchung kaum einmal in Rechnung, weil bey ihnen dieses Unterscheidungszeichen des Reims durch die übrige ungebundene Mannichfaltigkeit ihres Verses gewissermaßen nothwendig gemacht wird.

Wie dem sey, sollten denn nicht Annehmlichkeiten in diesem Reime liegen, der von so vielen Völkern, so gar in Asia und Amerika, für schön gehalten wird? Allerdings muß er Annehmlichkeiten besitzen: und diese sind zum Theile Annehmlichkeiten des Vertrages, wie ein gewisser berühmter Kunstlehrer sagt, Annehmlichkeiten der Mode, worüber wir uns verglichen haben, daß wir sie angenehm finden wollten. Und in der That hat er dieses Beystandes der Mode und des Vertrages sehr nöthig. Seine Gleichlaute, seine symmetrischen Annehmlichkeiten sind mit dem Vergnügen gar nicht zu vergleichen, das aus wohlklingenden Sylbenmaßen entsteht: ein Vergnügen, das beständig fortdauret, so lange man den Vers hört. Harmonie und Numerus sind ein beständig heiteres Licht; der Reim ist gleichsam ein Blitz, der im Augenblicke entsteht und verschwindet. Auch ist eine Reimsylbe keine wohlklingende Sylbe an sich selbst, sie wird es erst durch die Vergleichung, und zwar wird sie es erst nach einer

Dauer von zwölf, von vier und zwanzig, von sechs und dreißig dazwischen gestellten Sylben. Leute, die keine Kunstverwandte sind, oder auch die Kunstverwandten selbst, die den Reim nicht allzulieb haben, und die desto stärker auf die höhern Schönheiten des Wohlklanges des Styls, der Gedanken Acht haben, erinnern sich des ersten Reims nicht mehr so deutlich, wenn sie den zweyten hören, daß sie von der Vollkommenheit dieser beiden Reime auf eine angenehme Weise gerührt werden könnten. Andere, deren aufmerksames Ohr er rührt, und die seines symmetrischen Eindrucks nie verfehlen, werden seiner wie Saint Mard, der feinste unter den französischen Kunstrichtern, in einem langen Gedichte müde und überdrüßig; welches ihnen bey der mannichfaltigen Harmonie des Hexameters nicht wiederfährt.

Hat der Reim nicht andere Annehmlichkeiten, die nicht von seinem Schalle abhangen, von einem Schalle, dessen Anmuth so geringe seyn soll? Ich glaube ja. Und diese sind die glücklich überwundenen Schwierigkeiten desselben. Schwierigkeiten, worüber Corneille, Moliere, La-Fontaine tausendmal triumphieret haben, als sie die naive Fabel, die Komödie, die Tragödie zu einer Höhe brachten,

die

die wir allemal bewundern und vielleicht niemals erreichen werden. Man schreibe ohne Reime und übertreffe sie.

Dieses kann auch umgekehrt werden: Man reime, und übertreffe die besten unter den Alten. Exempel können hier also nichts entscheiden, und wenn sie es können, so entscheiden sie zum Vortheile der Alten. Auch fragt man mit Recht: ob die guten neuern Dichter, wenn sie nicht nöthig gehabt hätten, dem Reime zu gehorchen, ihre Poesie nicht weit mehr würden ausgearbeitet haben; ob sie nicht weit mehr kleine Schönheiten hätten anbringen, nicht weit mehr kleine Fehler vermeiden können, Fehler, die man ihnen itzt wegen der Art von Schwierigkeit, womit sie zu streiten hatten, gern vergiebt? Aber niemand wird im Ernste fragen wollen: ob nicht Virgil, Horaz, Katull natürlicher, gedrängter, wohlklingender würden geschrieben haben, wenn sie ihre Verse gereimt hätten?

Und doch sollte man fast denken, daß manche Poeten eine solche Frage eben nicht für ungereimt hielten. Sie sagen: der Reim hilft uns oft zu einem schönern Gedanken. Allein sie bedenken nicht, daß dieses ein Zufall ist, wie alle Zufälle sind. Ein von ohngefähr aufgeschlage-

nes Buch, ein von ohngefähr gehörtes Wort bringt einen Dichter, der mit seiner Arbeit beschäfftiget ist, eben so oft auf einen glücklichern Gedanken. Ja, wenn uns dieses mühsame Spiel der Sylben einmal zu einem naivern, stärkern, erhabenern Ausdrucke verhilft, so verhilft es uns dagegen zwanzigmal zu einem schwachen, schielenden, und unbestimmten Ausdrucke.

Es ist also nicht genug, daß die Ueberwindung der Schwierigkeiten gefalle, die Schwierigkeiten selber müssen etwas werth seyn, sie müssen selbst Schönheiten seyn und keinen höhern Schönheiten im Wege stehn; sonst könnte man sich Schwierigkeiten eines Akrostikers und Lipogrammatisten machen, und sie so gut überwinden, als es irgend dem menschlichen Witze möglich ist.

Jedoch man frage einen Dichter, der weiß, wie vollkommen man in beiden Arten schreiben kann, welche von beiden ihm die wenigste Mühe kostet? Vielleicht wird er antworten, wie jener Römer seinem Freunde, ich schreibe dir einen langen Brief, weil ich nicht Zeit hatte, dir einen kurzen zu schreiben: ich mache ein gereimtes Lied, weil ich nicht Zeit habe, ein reimloses zu machen. Woher dieses? Nicht daher, als ob der Reim, wegen der Nothwendigkeit, worinn

er uns setzt, aus einer kleinen Anzahl von Wörtern eines zu wählen, uns nicht an sich selbst weit mehr Mühe verursachen sollte, als die bloße Beobachtung des Sylbenmaßes; sondern daher, weil wir unter dem Schutze des Reimes in schwerern Dingen ungestrafter nachläßig seyn können. Man ist es gewohnt, uns des Reimes wegen eine gezwungnere Wendung, eine unnatürlichere Folge der Gedanken, manches überflüßige Beywort, manches schwache Hemistichium, manche Härte, manchen Uebelklang zu vergeben. Man vergiebt uns aber nichts, wenn wir uns diese Fesseln abgenommen haben. Man will nicht allzu wohlfeil ergetzet seyn, wofern man uns Dank wissen soll. Als Virgil uns mit seiner ausgearbeiteten Poesie und mit dem Wohlklange seines Verses bezaubern wollte, da hatte er gewiß strengere Gesetze zu halten und größere Schwierigkeiten zu überwinden, als unsere reimenden Dichter, Schwierigkeiten, die von seinen Vorgängern und Nachfolgern nicht so leicht zu überwinden waren. Hier stehen also abermals überwundene Schwierigkeiten gegen überwundene Schwierigkeiten. Welche sollen, welche können wir überwinden?

Ist der römische Hexameter der deutschen Sprache möglich?

So lange die deutsche Sprache an sich selbst weniger Wohlklang hat, als die römische, so lange ist ihr auch der Wohlklang des römischen Verses unmöglich. Wir müssen aber diese Frage genauer beantworten.

Die deutschen Poeten richten sich bey allen ihren Sylbenmaßen allein nach dem hohen oder tiefen Accente, womit man die Sylben ordentlicher Weise ausspricht. Die lateinischen Dichter hörten genau, wie lang diese Sylben an sich selber waren, ohne Absicht auf den Accent, den man ihnen vielleicht in der gemeinen Aussprache schon damals beygelegt haben mag. Bey ihnen war ein Wort, worinn zween stumme Buchstaben auf einander folgten, lang; und dieses mit Recht: weil es mehr Zeit erfodert, zween Buchstaben hören zu lassen, als einen. Ein Wort, worinn zween Vokale in eins zusammen gezogen wurden, war bey ihnen lang, aus eben dieser Ursache. Hiedurch bekamen sie ein sehr genau ausgerechnetes Sylbenmaß, dessen Genauigkeit gleichwohl die nach und nach eingeführte Aussprache immer mehr und mehr zerstöret hat; so daß wir neuern Lateiner itzt den hohen Accent allzuoft auf kurze und den tiefen auf lange Sylben legen. Eine Veränderung, die auch die griechische Sprache erlitten hat, deren wahre Längen und Kürzen,

die wir in ihren Poeten finden, mit der Accentuation, das ist, mit der nachmals entstandenen gemeinen Aussprache, selten übereinstimmen.

Wir Deutschen haben unsere Sylbenmaße so buchstäblich genau, wie die Griechen und Römer die ihrigen, nicht abgemessen und auch nicht allzuwohl abmessen können. Ja, wir haben nicht einmal unsere Accente richtig genug beobachtet. Die einsylbichten Wörter, woran unsere Sprache freylich einen allzugroßen Ueberfluß hat, sind unsern Poeten kurz oder lang, wie sie solche nöthig haben. Die dritte Sylbe unserer daktylischen Wörter wird von den meisten lang gemacht, weil sie in der That ein wenig nachtönt, ein wenig schärfer ausgesprochen wird, als die zweyte Sylbe. Aus unsern wirklichen Spondeen machen einige bald Jamben, bald Trochäen; oder, wenn man lieber will, aus unsern Antibacchien (– – ◡) machen sie bald Amphibrachien (◡ – ◡), bald Daktylen (– ◡ ◡). Man hat sich diese Freyheiten vielleicht darum einigermaßen erlauben können, weil dadurch in unsere sehr einförmige Versart einige Mannichfaltigkeit gebracht ward, ein kleiner Theil von derjenigen, wodurch sich die französische Versifikation von der unsrigen unterscheidet. Nehmen wir aber den Hexameter an, in welchem

bereits Mannichfaltigkeit genug herrscht, so ist es billig, daß wir die Längen unserer Sylben, oder, welches bey uns einerley sagen will, die Accente derselben genauer beobachten; daß wir nehmlich, so viel es möglich ist, die einsylbichten Wörter lang oder kurz gebrauchen, nach dem wir ihnen einen mehr oder weniger scharfen Accent in der Deklamation geben; daß wir aus unsern Daktylen keine Amphimacer (–◡–) machen; daß wir unsere wenigen Spondeen an solche Stellen bringen, wo sie unserm Ohre, das keiner reinen Spondeen gewohnt ist, am wenigsten anstößig sind, nehmlich in den Anfang des Verses. Daraus aber kann man uns kein Verbrechen machen, daß wir zu dem Hexameter, den wir von den Alten nachahmen, anstatt der Spondeen unsere Trochäen gebrauchen. Wir haben fast gar keine reinen Spondeen: aus der Ursache, weil wir in der geschwinden Aussprache nothwendig der einen Sylbe einen schärfern Accent geben müssen, als der andern. Dagegen sind unsere Trochäen mehrentheils so sehr mit Konsonanten beladen, daß sie dem Ohre der Lateiner als Spondeen würden geklungen haben.

Der römische spondeisch daktylische Vers ist allerdings gleicher und abgemessener, als der

deutsche

deutsche trochäisch daktylische ist. Wenn wir in einen unserer Hexameter fünf Trochäen und in einen andern fünf Daktylen bringen: so enthält der erstere einen ganzen Takt, das Zeitmaß eines Spondeen, weniger, als der zweyte. Allein wir müssen niemals einen solchen trochäischen Hexameter machen, außer wenn unsere Trochäen so schwer und langsam gehn, daß sie den Vers einigermaßen verlängern und zu seiner Dauer etwas hinzusetzen; und auch dieses ist nur unter der Bedingung erlaubt, wenn wir, ohne Affektation, eine musikalische Malerey dadurch erhalten können.

Die deutschen Hexameter klingen also gegen die Virgilischen nicht übler, als unsere reinsten Alexandriner gegen die reinsten Senarien der Lateiner: wenn wir nehmlich die hohen und tiefen Accente genau beobachten; wenn wir keinen Hexameter machen, der sich auf zweyerley Weise skandiren läßt; wenn kein Ausgang mit dem andern Ausgange oder mit der Mitte des Verses allzugroße Aehnlichkeit hat; wenn wir überhaupt die Wörter so stellen, daß durch ihre Zusammenkunft eine mannichfaltige Abwechselung von Tönen erhalten wird; wenn in der schönen Zusammenkettung stummer und lauter Buchstaben weder zween Vokale einen Hiatus, eine Art von

Lücke, ein kleines Geheul verursachen, noch auch vier oder mehr Konsonanten diese Kette ungelenk und steif, und der Zunge Mühe und dem Ohre Mißvergnügen machen; wenn wir, wie alle römischen Dichter, den Vers in der Mitte einsylbicht abschneiden, außer wenn ein höherer Wohlklang durch das Gegentheil erhalten wird: welcher höhere Wohlklang theils die bloße Abänderung, theils eine kleine musikalische Malerey zum Grunde hat. Wenn alle dergleichen kleine Regeln, samt ihren Ausnahmen, aus den harmonischen Alten studieret, oder durch das eigene gute Gehör gefunden und von dem Dichter mit genugsamer Mühe und Sorgfalt beobachtet werden: so können wir den deutschen Hexameter so wohlklingend machen, daß er den Klang der regelmäßigsten gereimten Alexandriner weit übertrifft.

Der einsylbichte Abschnitt im dritten Fuße des Verses ist keine eingebildete Schönheit. Er ist ein kleiner Ruhepunkt, der uns den Weg erleichtert, den wir bis ans Ende des Verses zu machen haben. Er wird nicht früher gesetzt: weil uns die Ruhe alsdann noch nicht nöthig ist, und weil, auf diese Weise, die andere Hälfte des Verses gegen die erste gar keine Proportion behalten würde. Er wird nicht später gesetzt: weil unser Geist die Gradation liebt

und gern von dem kleinern zum größern fortschreitet. Er wird nicht völlig in die Mitte gesetzt oder zweysylbicht gemacht: damit der Vers nicht in zween gleiche Verse zerfalle, sondern allemal einer und ein ganzer zu seyn scheine. Man schlage die Aeneide nach, man wird diese einsylbichte Cåsur fast überall beobachtet finden:

Ille ego, qui quondam | tenui modulatus avena
Carmen, et egressus | sylvis, vicina coëgi,
Ut quamvis avido | parerent arva colono,
Gratum opus agricolis: | at nunc horrentia martis
Arma virumque cano, | Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato | profugus latinaque venit
Littora. &c.

Will man ein deutsches Exempel?

O dreymal seliges Volk, | das keine Sorge beschweret,
Kein Neid versuchet, kein Stolz! | dein Leben fließet, verborgen,
Wie klare Båche durch Blumen dahin = = =

Im dritten Verse konnte dieses Gesetz sehr schön gebrochen und die Cåsur erst in den vierten Fuß gebracht werden, damit der Bach gleichsam weiter zu fließen schiene.

= = = Laß andre dem Pöbel,
Der Dåcher und Båume besteigt, | in Siegeswagen zur Schau seyn,
Gezogen von Elephanten. = = =

Hier ist dieses Gesetz wiederum gebrochen, und noch dazu in den zweyten Fuß ein Trochåus anstatt des daselbst gewöhnlichen und bessern Daktylus, gebracht, wodurch der Vers schwerfålliger

fälliger klingt, gleich dem Gange des Elephanten.

= = = Laß andre sich lebend in Marmor
Bewundern, oder in Erz, | von knieenden Sklaven umgeben. u. s. w. *)

Ein Liebhaber des Reimes und der lateinischen Sylbenmaße wird die Frage aufwerfen: kann man nicht beider Schönheiten vereinigen, kann man nicht den Hexameter reimen?

Wer sich diesem doppelten Zwange unterwerfen will, der bedenke, daß er es auf Unkosten der edlern Theile seines Gedichtes thut; ja er bedenke, daß er sich eine unnütze Mühe macht. Ein größeres Licht verdunkelt ein kleineres. Der Klang des Hexameters und seine Länge machen, daß man den Reim selten merkt.

Will

*) Diese angeführten Hexameter haben eine kurze Anfangssylbe, wider die Gewohnheit der Alten. Und dieses scheint für die deutsche Sprache nicht unbequem zu seyn, als welche vor ihre Substantiva Artikel, und Pronomina vor ihre Verba setzt. Der wichtigste Einwurf, den man wider einen solchen amphibrachischen Hexameter machen könnte, wäre dieser: daß wir nicht eben so deutlich, wie bey dem römischen, hören können, ob er zu Ende gelaufen sey. Es ist wahr, wir können den ersten Fuß des folgenden Verses sehr oft für den Schluß des vorhergehenden halten: doch müssen wir auch zur Entschuldigung dieses Verses sagen, daß, wenn ihn das Ohr einmal gewohnt ist, es seine Länge wenigstens eben so gut abmißt, als es die Länge des reimfreyen jambischen Verses abzumessen weiß.

Will man den Reim zwar fahren lassen, dennoch aber den Hexameter nicht annehmen, sondern die gewöhnlichen jambischen Versarten von zehn und zwölf Sylben beybehalten: so möchten wir wohl rathen, daß man den Abschnitt, wie Horaz in seinen Senarien, nach der fünften Sylbe setzte. Hiedurch würde der Gleichlaut vermieden werden, den ein männlicher Abschnitt, verbunden mit einem männlichen Ausgange, dem Ohre nothwendiger Weise macht; auch würde die erste Hälfte des Verses alsdann jambisch und die zweyte trochäisch klingen, welches keine unangenehme Abänderung in einem langen Gedichte hervorbringen würde. Will man aber auch den Reim beybehalten, so kann man dadurch noch mehr Mannichfaltigkeit in den gereimten Vers bringen, wenn man den halben oder ganzen Verstand nicht immer mit dem Reime endiget; sondern hierinn dem Exempel der Alten folgt, die dem Numerus, der Harmonie, dem schönern Ausdrucke zu gefallen, ihren jambischen, choriambischen und hexametrischen Ausgang nicht immer zum Schlusse des Gedankens machten. Sie endigten den Gedanken oft mit dem Anfange des folgenden Verses, ob sie gleich dadurch in Gefahr geriethen, den Schlußfall des erstern Verses weniger deutlich

zu

zu hören. Wir würden in diese Gefahr nicht einmal gerathen, weil der Reim den Ausgang unseres Verses merklicher bezeichnet, als es der bloße Sylbenfuß *) bey den Lateinern that. Freylich fällt ein solches Reimwort schwächer in die Ohren, als ein anderes, das zugleich mit einer Pause für den Verstand begleitet wird: allein dieser Schade ist gegen die Vortheile nicht zu rechnen; worunter auch dieser für die Liebhaber des Reims nicht der geringste ist, daß sie weit mannichfaltigere und nicht immer solche Reime nehmen dürfen, die man schon vorher errathen kann, und die mehrentheils aus Hauptwörtern bestehn, und zwar, was die weiblichen Reime anbetrifft, aus solchen, die sich fast allezeit in en endigen. Zum wenigsten wollten wir diese Ueberschlingung des Verses dem reimenden Dichter in der hohen pindarischen Ode vergönnen, wo die gewaltige Begeisterung, die aufs höchste erhitzte Einbildungskraft die Symmetrie der Zeilen und selbst der Strophen mit größerm Anstande brechen kann, als es in einem leichtern Scherzliede geschehen möchte.

Um

*) Dieser Sylbenfuß war beym Schlusse ihrer Verse noch dazu willkührlich. Sie konnten ihren jambischen und choriambischen Vers so wohl mit einem Jambus als Pyrrhichius, und ihren Hexameter anstatt des Spondeus mit einem Trochäus schließen.

Um sich durch den Reim noch weniger Zwang aufzuladen, haben einige unserer Dichter, nach dem Exempel der Ausländer, gleichlautende Reimsylben in die deutsche Prosodie aufgenommen. Hiedurch haben wir ebenfalls eine größere Menge Reime und folglich mehr Freyheit zu wählen erhalten. Ja, es ist bisweilen eine Schönheit, eben dasselbe Wort wiederum zum Reime zu gebrauchen:

So klagt' Amynt, die Augen voll von Thränen,
Den Gegenden die Flucht der Lalage:
Sie schienen sich mit ihm nach ihr zu sehnen,
Und seufzten: Lalage!

* * *

Dann floß er vom Gebirg in Thäler
In Bächen fort, und war nicht mehr.
So fließen nun Gebirg und Thäler
In Flammen fort, und sind nicht mehr.

Einige, die keine Neuerung beliebten, und doch ein geräumiges Sylbenmaß suchten, haben das funfzehnsylbichte trochäische, und das sechzehnsylbichte jambische gewählt: allein den feinsten Kennern der gereimten Poesie scheint ein Vers zu mißfallen, der sich in zween gleiche Verse theilen läßt, deren einer gereimt und der andere reimlos ist; und die Liebhaber reimfreyer Poesie haben nicht nöthig, aus zween wohlklingenden Versen einen dritten zusammen zu setzen, der so lang und schleppend ist.

Zu

Zu den theatralischen Gedichten wählten die Griechen und ihre Schüler, die Römer, mehrentheils die sechsfüßichte jambische Versart, welche sie Trimeter nannten, und machten sie durch eine behutsame Einmischung der Spondeen mannichfaltig, und der gemeinen Rede ähnlicher. Spondeos stabiles in jura paterna recepit. Einige bedienten sich so vieler Freyheiten, daß bey nahe aller Wohlklang verloren gieng; welches Horaz dem Plautus mit Recht vorwirft.

Das jambische Sylbenmaß schickt sich eben so gut für das deutsche Theater, als ehemals für das griechische und römische. Zwo kurze Sylben, hintereinander ausgesprochen, können das Geräusch des Volkes nicht so gut überstimmen, als eine einzige kurze Sylbe, die den Augenblick durch eine lange ersetzt wird.

Bey den dramatischen Gedichten könnten wir anfangen, unsere Landesleute vom Reime zu entwöhnen. Die Englischen Dichter sind uns hierinn mit gutem Exempel vorgegangen. Diejenigen unter ihnen, die sonst reimen, legen den Reim bey ihren Tragödien ab, den Reim, den der Komödiant mit großer Sorgfalt in der Aussprache verstecken muß, und der folglich den Eindruck nicht einmal macht, den er hat machen sollen, aber allen Zwang macht, den er

hat

hat machen können. Der Einwurf, daß man einen Vers in Reimen eher, als einen reimfreyen auswendig lerne, ist nicht wichtig genug: ein Redner muß mehr Prose auswendig lernen, als ein Komödiant Verse; und diesem letztern wird noch dazu durch die Fragen seines Mitredners einigermaßen eingeholfen.

Will man bey dieser Art der Gedichte den sechsfüßigen jambischen Vers der Alten nachahmen: so scheint folgendes Metrum dazu nicht unbequem zu seyn:

∪– | ∪ – | ∪ – | ∪ – | ∪ – | ∪ –.
– – | | ∪∪– | | ∪∪– |

wo man in den dritten und fünften Fuß zu weilen Anapäste bringt, und den ersten Fuß für unsere wenigen Spondeen offen läßt. Man hat bey dieser vermischten Versart den Vortheil, man darf nicht mehr von zwoen kurzen Sylben die letztere lang dehnen, weil wir Raum dazu in den Anapästen finden; auch wird uns der Vers durch seinen einförmigen Gang nicht zum Ekel; und er wird der Prose nur desto ähnlicher, so wie es einem Sylbenmaße zukömmt, worinn man vor unsern Ohren wirkliche Gespräche halten will. Hier ist ein Exempel. Im Horaz des Corneille eröffnet Sabina die Scene:

Schilt meine Schwäche nicht, ertrage meinen Schmerz,
Mein Schmerz ist all | zugerecht: | wann über unserm Haupt
Ein solches Ungewitter hängt, alsdann ergreift
Des Helden Seele selbst ein Schau|er, und steht | ihm an.

Einige deutsche Dichter, die wußten, wie übel eine gereimte Komödie mehrentheils deklamirt wird, die aber auch, dem Gebrauche zuwider, sie nicht gern ohne Reime lassen wollten, haben den Weg gewählt, der noch übrig war, sie haben sie in ungebundener Rede geschrieben. Hierinn war ihnen, nebst vielen andern, Moliere selbst vorgegangen, obgleich nicht in seinen besten Stücken. Allein da Prose und Poesie zwo mit Recht verschiedene Gattungen sind, wie wir schon oft erinnert haben, indem die Poesie die Natur nachahmt, um uns dadurch zu ergetzen, die Prose hingegen ein Ausdruck unserer Bedürfnisse, oder gewissermaßen die Natur selber ist; da ferner der Vers in den Gesprächen poetischer Schäfer und Thiere uns nicht unnatürlich dünkt, und folglich auch in den Gesprächen poetischer Bürger und Könige nicht unnatürlich dünken darf; da endlich überhaupt die gebundene Schreibart dem Ohre und dem Geiste, aus mehr als Einer Ursache, weit mehr Vergnügen macht, als die ungebundene: so ist die Frage nicht mehr streitig, welcher Komödie der Vorzug

zug gebührt. Da sich überdem die Komödie oft sehr tief herabsenkt, so fragen wir die Dichter, ob es nicht ihr eigener Vortheil ist, wenn sich Davus und Krispin noch durch den Putz des Sylbenmaßes von ihren wahren Originalen ein wenig unterscheiden? Wir fragen ferner: ob sie nicht finden, daß sie selbst in ihrer Prose weitläuftiger und nachläßiger schreiben, als in ihren Versen? Sie versuchen es nur, und versificiren einmal eine prosaische Komödie: sie werden sehen, wie vieles unterdrückt, verkürzt, veredelt werden muß; wie vieles erträglich in der Prose, des mühsamern Verses aber unwürdig ist.

Der lyrische Vers der Griechen und des Horaz ist nicht so abändernd, als der epische Hexameter und der theatralische Jambus. Er läuft nach einerley Gesetzen. Seine lange und seine kurze Sylbe behält allezeit ihre angewiesene Stelle. Diese Gleichförmigkeit ist ungemein bequem zur Melodie: die Ode soll gesungen und nicht gelesen werden. Allein ist sie nicht zu groß, wird sie nicht bald zum Ekel? Man hat dafür gesorgt, daß sie es nicht werde. Man hat jede Strophe aus zwey oder drey Versarten zusammengesetzt, die an sich selbst wohlklingend sind, sich zusammen wohl aufnehmen, sich wechselsweise erheben und ein Ganzes ausmachen, das

nicht harmonischer seyn kann. Man sehe hier einige Exempel. Das alcäische Sylbenmaß in der Horazischen Ode: Vides, ut alta ſtet nive candidum iſt aus drey Versarten zusammen gesetzt und hat dieses Schema in der deutschen Nachahmung:

∪–∪–∪ | –∪∪–∪∪
∪–∪–∪ | –∪∪–∪∪
∪–∪–∪–∪–∪
–∪∪–∪∪–∪–∪

Verwayste Leyer, welche die Traurigkeit,
Seit keines Freundes Umgang dich stimmen half,
Der Hand entschlug, die du vergessen
An dem Cypressenast müßig dahingst.

Das choriambische Sylbenmaß in der Ode: Nolis longa feræ bella Numantiæ iſt aus zwoen Versarten zusammengesetzt:

–∪–∪∪– | –∪∪–∪∪
–∪–∪∪– | –∪∪–∪∪
–∪–∪∪– | –∪∪–∪∪
–∪–∪∪–∪∪

Freund, dein Thyrsis und du hüpftet schon dazumal
Auf die Blüte des Weins. Freunde, wie taumeltet
Ihr am Weinstock herum, weil euch schon dazumal
Bacchus Odem begeisterte!

Ein anderes choriambisches Sylbenmaß verändert auch den dritten Vers, wie in der Ode: o fons Blanduſiæ ſplendidior vitro.

Schön

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Man kann auch den vierten und den ersten Vers ganz allein abwechseln lassen, wie Horaz in der Ode:

Donec gratus eram tibi,
Nec quisquam potior brachia candidæ &c.

allwo der kurze Vers vorangeht und der längere nachfolgt. Will man mit dem längern anfangen, so klingt die Strophe so:

Itzo trennet die Nacht fernerer Himmel sie,
Itzo lange Jahrhunderte.
Niemals sah dich mein Blick, göttlicher Addison,
Niemals lehrte dein Mund mich selbst.

Auch ist es einem Dichter nicht verboten, nach den Regeln des Wohllauts und nach dem Charakter seiner Sprache neue lyrische Sylbenmaße zu erfinden. Wiewohl alle Kunstverständige gestehn, daß die Alten über den Wohlklang so tief nachgedacht haben, daß sie, wenigstens in ihren alcäischen und choriambischen Versarten, schwerlich zu übertreffen sind. Diese sind dergestalt zusammengesetzt, daß sie eine eben so schöne Mischung von Mannichfaltigkeit und Einförmigkeit haben, als der Hexameter, von dessen Gange sie sich dennoch sehr deutlich unterscheiden: der erste Vers und der Anfang des zweyten Verses lassen niemals einen ganzen Hexameter hören;

ganz anders, als wir es oft bey solchen neu erfundenen Sylbenmaßen unserer eigenen Dichter bemerkt haben. Die Weise der Griechen und Römer war hierinn sehr vernünftig. Sie wollten den Hexameter nicht überall und immer hören. Ihre Regel, ihn bloß zu langen erzählenden Gedichten, so wie den jambischen Trimeter und Tetrameter zu den theatralischen zu gebrauchen, hatte einen allzu guten Grund.

Indessen verbindet Horaz den Hexameter zuweilen mit einem kurzen lyrischen oder jambischen Verse.

Diffugere nives, redeunt jam gramina campis,
Arboribusque comæ.

Imgleichen:

Nox erat, et cælo fulgebat luna sereno
Inter minora sidera.

Allein er hat nur wenige Oden auf diese Art zusammen gesetzt, weil er wohl erkannte, daß der freye Hexameter gar nicht in die lyrische Dichtkunst gehöre, die mehr Melodie und Gesang haben will.

Einige unserer Dichter haben zur Ode den wohlklingendsten amphibrachischen Hexameter gewählt, dem sie allezeit eben dieselben Füße wiedergeben und ihn dadurch gleichsam lyrisch machen. Sie verbinden ihn mit einem kurzen odaischen Verse auf folgende Art:

Du

Du schauest siegend umher: so sieht die Göttinn der Wälder,
Auf ihren Jagdspieß gelehnt,
Das vor ihr blutende Heer von sechzehnendigen Hirschen
Mit wilder Fröhlichkeit an.

Eben dieser steigende Hexameter kann mit einem längern lyrischen Verse abwechseln:

Der schreck' euch, Feinde des Weins, den seine Sünde gestrafet,
Lykurg, der Mörder des heiligen Baums!
Du hast die Rebe gerächt und seine frevelnde Sichel
Zurück in seine Gebeine gesandt.

Weil wir nicht wissen können, ob diese lyrischen Versarten ihr Glück unter uns machen werden: so sehe man hier noch einige Exempel von Strophen, die aus unsern gewöhnlichen Sylbenfüßen zusammengesetzt sind, nach welchen sich leicht mehrere erfinden lassen. Man mag sie reimen oder nicht reimen: sie werden allemal wohlklingend zu machen seyn.

Als Orpheus thränend seine Saiten
Zu bangen Trauerliedern rührte,
Rief Echo mit gebrochner Stimme
Euridice!

* * *

Als ich die Hand jüngst, die dein Auge deckte,
Vorwitzig fortriß: Himmel! was erweckte
Dein schönes Auge, naß von stillen Schmerzen,
In meinem Herzen!

* * *

Welch Thal blüht itzt, von ihr gesehen, besser?
Wo tanzt sie nun ein Labyrinth? Wo füllt
Ihr Lied den Hain? Welch glückliches Gewässer
Wird schöner durch ihr Bild?

Mars führte neulich die tapfern Geschwader:
Ihm folgten Mordlust, Verwirrung und Lärm;
Pan wich, es wichen die flüchtigen Nymphen,
Und Ceres entfloh.

* * *

O Freund, die lächelnde Rose
Weit aufgeschlossen = = sie stirbt,
Und streut die welkenden Blätter
Hin, auf ihr mütterlich Land!

* * *

Doch Friedrich will geliebet seyn,
Er wird bald müde, stets zu schrecken,
Und hängt im nahen Palmenhain
Die güldnen Waffen auf, die Staub und Blut bedecken.

* * *

Weil ich nicht prächtig schmausen kann,
Sollt' ich nicht fröhlich schmausen können?
Will Flora für mein Haar mir holde Rosen gönnen:
Was geht der Fürsten Pracht mich an?

* * *

Ich fliehe nun der Sterblichen Revier,
Ich eil in unbeflogne Höhen.
Wie keichet hinter mir
Der Vogel Jupiters, und kann mich nicht mehr sehen!

* * *

Den falschheitvollen Hof wird stets die Freude meiden,
Die nur für uns gehört;
Der Wein so gar, der Wein, der Vater aller Freuden,
Wird dort in Gift verkehrt.

* * *

Es eilt im wilden Kriege,
Der mit dem Tode droht,
Ein schneller Held zum Siege,
Und findet seinen Tod.

* * *

Den flüchtigen Tagen
Wehrt keine Gewalt:
Die Räder am Wagen
Entfliehn nicht so bald.

Welche

* * *

Welche Gottheit soll auch mir
Einen Wunsch gewähren?
Unentschlossen irr' ich hier
Zwischen den Altären.

* * *

Der schwüle Tag hat sich verlohren
Die Nacht ist hier:
O Laura, was dein Mund geschworen
Das halte mir.

* * *

Hoch in den Wolken fleucht
Der Adler, dem ein Blick die fernen Raben zeigt,
Die sich beym Aas geschwätzig freuen:
Der königliche Vogel schweigt,
Und läßt die trägen Thiere schreyen.

* * *

Nun ward die Harmonie, des Himmels Kind, geboren,
Der neuen Sonne ward ihr steter Ort erkohren,
Der Mond nahm seine Herrschaft ein.
Bald hörte der Parnaß die jungen Musen singen,
Und sah die Grazien in seinem Lorbeerhain
Die Arme durcheinander schlingen.

Die langen Strophen von acht, von zehn, von zwölf Zeilen, sind bisher die gewöhnlichsten in der deutschen Poesie gewesen; vielleicht weil unsere ersten Poeten sich nicht so kurz einschränken konnten, und gleichwohl das Gesetz, den Verstand mit jeder Strophe zu endigen, niemals übertreten wollten. Sie sind am schwersten wohlklingend zu machen; denn das Metrum muß nicht allein Mannichfaltigkeit genug haben, sondern auch von dem Ohre so leicht gefaßt werden können, daß es die Aehnlichkeit der zweyten Strophe mit der ersten ohne große Arbeit beurtheilen kann.

Jede Art der Poesie, so wohl die gereimte, als die reimlose, hat so viel besondere und feine Gesetze des Wohllauts, ihre Erlernung und Beobachtung erfodert einen so frühen und anhaltenden Fleiß, daß es sehr schwer ist, in der einen ein Boileau und in der andern ein Virgil zu werden. Sollte sich ein Dichter unter uns finden, der, geboren mit einem Ohre, das für jeden Wohlklang empfindlich ist, von Jugend auf die Harmonie der alten lyrischen, epischen, theatralischen Verskunst studirt hätte, und sie in Gedichten anbrächte, denen keine von den höhern Schönheiten, denen weder eine glücklich gewählte Materie, noch eine in allen ihren Theilen vollkommene Oekonomie des Plans, noch der starke, der zierliche, der mannichfaltige Ausdruck fehlete: so würden die reimfreyen Sylbenmaße sehr bald unter uns eingeführet werden. Itzt schreiben die meisten Freunde derselben fast alles in gereimten Jamben. Sie können es auch sicher thun. Der Reim hat große Vorgänger, er hat die Gewohnheit unseres Ohres, er hat den Vortheil einer überwundenen Schwierigkeit, er hat Symmetrie. Ist der gereimte Vers überdem wohlklingend: so verdrengt er Hexameter und sapphische und alcäische Verse, die nicht wohlklingend sind, und folglich wenig kosten.

V.

Worinn bestehet die Poesie eines Verses?

Laßt uns zu dem Grundsatze, den wir festgesetzt haben, unsere Zuflucht nehmen. Ist dieser wahr und richtig: so muß er sich überall anwenden lassen und auf alle Fälle genau passen.

Die Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch eine gebundene Rede. Diese Nachahmung erstreckt sich auf Götter, auf Könige, auf schlechte Bürger in den Städten, auf Schäfer in den Hütten, auf Thiere, die für redend unter einander oder mit den Menschen, angenommen werden: also muß die Poesie zuerst die Götter, die Könige, die Bürger, die Schäfer reden lassen, wie sie wirklich reden. Dieß ist der Gegenstand der Nachahmung. Diese Nachahmung aber ist keine Nachahmung der Natur, so wie sie an sich selber ist, sondern der ausgesuchten und verschönerten Natur, der Natur, die so vollkommen gemacht ist, als sie seyn kann: daher muß die Poesie die Götter und Menschen reden lassen, nicht allein wie sie wirklich reden, sondern wie sie reden müßten, wenn man bey ihnen den höchsten Grad der Vollkommenheit annimmt, der ihnen zukömmt. Also ist der

pro-

prosaische Ton, der Ton der Natur, wie sie wirklich ist, und der poetische, der Ton der Natur, wie sie seyn sollte, der schönen Natur.

Laßt uns diesen Grundsatz durch die Anwendung bestätigen. Man hat zu allen Zeiten gesagt, die Poesie sey die Sprache der Götter. Aber gleichwie die Götter von allen Dingen reden und davon als Götter reden müssen: so muß aus der Eigenschaft derer, die reden, und aus der Eigenschaft des Gegenstandes, wovon sie reden, ein gewisser Mittelton entstehen, der höher ist, als er sich zu dem Gegenstande schickt, wovon man redet, und niedriger, als er sich zu der Person schickt, welche redet. Wir wollen die Allegorie fahren lassen. So bald ein Poet dichten will, spannt er seine Einbildungskraft dergestalt an, daß sie ihm die Gegenstände in einem höhern Grade der Vollkommenheit vorstellt, als der ist, den sie ordentlicher Weise in der Natur besitzen. Begeistert durch die Erscheinung dieser Gegenstände, die sich mit starken Zügen in seiner Seele abmalen, muß seine Sprache nothwendig eine stärkere Farbe annehmen, als die Farbe der Natur ist: und dieß ist die poetische Farbe, die den Charakter eines Verses in allen Sprachen ausmacht. Wollte man eine genauere Beschreibung davon,

haben, so würden wir sagen: ein Vers ist poetisch, wenn er einen gewissen Aufputz bekommen hat, von welcher Art er auch sey; wenn die gebundene Rede eine Majestät, eine Stärke, eine Anmuth in den Worten, den Wendungen, dem Klange verräth, die man bey eben derselben Gattung nicht findet, wenn sie in Prose abgehandelt wird; mit einem Worte: wenn sie die Natur edler, reicher, geschmückter und vollkommener zeigt, als sie an sich selber ist. Man ist ohne Zweifel darinn einig, daß ein verschiedener Ton, zum wenigsten in den verschiedenen Hauptarten, herrschen müsse. In dem Tone einer jeden Hauptart giebt es wiederum verschiedene Grade von Tönen, die für eine jede Gattung gehören, und in den Gattungen selber giebt es noch Untereintheilungen für jeden Gegenstand ins besondere. Die bestmöglichste Vollkommenheit des absonderlichen Tones für die Gattung und für jeden Gegenstand in der Gattung, macht die poetische Schreibart aus.

Laßt uns dieses Principium auf alle Arten der Poesie, und auf alle Sprachen in der Welt anwenden, man wird sehen, daß es überall der Prose die poetische Farbe giebt.

Die Prose hat Worte, Wendungen, Harmonie. Die Poesie hat alles dieses auch, aber sie

hat

hat es in einem weit höhern Grade, so oft sie es möglich machen kann. In der griechischen Sprache, mit der die deutsche die meiste Aehnlichkeit hat, schuf sie sich selbst neue Wörter: und die eingeführten änderte, erweiterte, verkürzte sie nach ihrem Gefallen, ja sie gieng so weit, daß sie sagte: **Die Sterblichen nennen dieses Ding also, aber mit diesem Namen nennen es die Götter.** Bey den Lateinern vergißt sie die Ordnung und den Gang der Prose, sie borgt fremde Wendungen; Sachen, die gemein sind, setzt sie auf eine sonderbare Weise zusammen, um sich über den Ton des Volkes zu erheben. In beiden Sprachen schmiedet sie sich Fesseln und macht sich eine Ehre daraus, mitten unter diesem Zwange so viel Freyheit, Leichtigkeit und ungezwungenes Wesen zu behalten, daß man hiebey mehr die Macht einer Gottheit, als die Kräfte eines sterblichen Menschen, erblickt. In allen Sprachen fürchtet sie nichts so sehr, als bloß natürlich zu seyn; sie will es seyn, aber auf eine höhere Art, als die Natur.

Die Historie zeigt die Staatsveränderungen und den Wechsel menschlicher Sachen; man sieht daselbst wahre Sitten; man sieht Laster, Tugenden, Talente, die oft mittelmäßig sind; sie ist ein furchtsamer Bericht, vor den Ohren

der Wahrheit abgelegt, eine Erzählung, die sich ganz einfältig ausdrückt, und nichts so sehr scheut, als den Pomp der Worte. Die Epopee ergreift den Pinsel Homers. Sie übersieht mit einem Blicke die ganze Welt. Ein Gott zeiget ihr auf einmal den Himmel, die Erde, den Abgrund der Hölle, das Gegenwärtige, das Vergangene, das Zukünftige. Sie wählt nach Willkühr und schreibt mehr eine Historie der Menschheit, als der Menschen. Sie steigt hinauf bis zu den Quellen der Vorsehung, und läßt uns auf einmal die Triebräder und ihren Gang und ihre Wirkung sehn. In dieser Verfassung muß alles in ihrem Munde eine Hoheit, eine Würde über seine natürliche Beschaffenheit annehmen. Die Männer reden hier wie Helden, die Weiber wie Königinnen. Die Leidenschaften haben hier ein unaufhörliches Feuer, eine anhaltende Hitze; es ist die Natur, aber die durch eine begeisterte Muse bezauberte Natur. Es findet sich nicht ein einziger Vers in der Aeneide, der nicht etwas von der Würde der Muse an sich hätte, die der Dichter anruft, und diese Würde macht den poetischen Ton desselben aus. Hätte er sie nicht: so könnte er ein Vers in einer andern Gattung von Gedichten seyn, aber in der Epopee wäre er Prose.

Aber wie soll man die Götter besser sprechen lassen, als sie wirklich sprechen? Die Götter sprechen gar nicht: oder, wenn sie sprechen, so sprechen sie als Menschen. Also kömmt es darauf an, daß man sie als solche Menschen sprechen läßt, bey welchen sich eine Macht und Weisheit ohne Maße befindet. Alsdann haben sie für uns den poetischen Ton der Gottheit.

Man sieht Könige, die mit einem gewissen Anstande reden. Eine gesunde Vernunft ordnet alle ihre Worte; sie folgen auf einander unübereilt und ohne Verwirrung, und sind ein Abdruck von einer edlen Seele. Aber welcher König hat jemals mit einer solchen Majestät geredet, als Augustus zum Cinna in der Tragödie des Corneille? Welcher hat jemals einen so reichen, so wohlklingenden, so gedrängten Ausdruck gebraucht? Man findet unvergleichliche Worte, große Gedanken bey den Prinzen; aber alsdann gehören sie nicht sowohl zur Natur, als zur schönen Natur, und haben den poetischen Grundton an sich; und so bald sie auf eine edle Art ausgedrückt werden, so sind sie in gewissen Stücken Verse.

Der Begriff, den wir von der Natur haben, muß nicht nach der größten logikalischen Strenge genommen werden. Die Natur ist dasjenige,

was nach ihren gewöhnlichen Gesetzen in der Welt geschieht. Wenn sie selbst aus diesem Zirkel herausgeht, so Natur sie auch ist: so verliert sie diesen Namen und gränzet schon an das Wunderbare, und trägt folglich dasjenige Erhabene an sich, welches Erstaunen und Bewunderung erweckt.

In der Tragödie wird, eben so, wie in der Epopee, handelnde Person, Interesse, Passion und Situation verstärkt. Sie bekommen alle einen Zusatz vom Erhabenen, der sie des Kothurns würdig macht, und ohne welchen sie entweder Prose oder komische Poesie seyn würden. Denn in der Komödie ist der Vers mit weniger Unkosten ein Vers.

Dieses läßt sich von selbst auf das Schäfergedicht, auf die Fabel, auf die poetischen Briefe, Satiren und Sinngedichte deuten. In allen diesen Dichtungsarten herrscht, so bald sie wirklich poetisch sind, eine Zurüstung, eine gewisse Sorgfalt, die in die Augen fällt, und die etwas Festliches verräth; und Verse, die in diesem Aufzuge nicht erscheinen, sind für keine Verse, sondern für Prose, zu achten.

Hieraus folgt, daß, wenn man recht schöne Verse aus dem Moliere nehmen und sie in die höhern Dichtungsarten bringen wollte, sie daselbst ein sehr ge-

meines Ansehen gewinnen und nach Prose schmecken würden. Eben so würden die Verse des Corneille, wenn man sie in die geringern Dichtungsarten herunter setzen wollte, aller Augen auf sich ziehen. Was machen sie da? würde man sagen. Das ist ihr Ort nicht. Ein Skribent, der einen feinen und sichern Geschmack hat, schwächt und verstärkt die Farben, nach dem Bedürfnisse und nach der Beschaffenheit des Verses.

Die allergeringste Dichtungsart muß sich noch immer von der Prose unterscheiden, und zwar durch etwas mehr als Reim, Abschnitt und Sylbenmaß. Wenn die Prose das regierende Wort vor das regierte setzt, so macht sich die Poesie ein Vergnügen daraus, das Gegentheil zu thun. Wenn das Activum gewöhnlicher in der Prose ist, so verwirft sie es und wählt das Paßivum. Sie häuft die Beywörter, womit sich die Prose sparsam schmückt: sie setzt sie anstatt der Nennwörter, und die Nennwörter anstatt der Beywörter. Sie gebraucht den Singularis für den Pluralis, und umgekehrt. Sie nennt die Menschen nicht bey ihren Namen: es ist der Sohn des Peleus, der Schäfer von Sicilien, der Dircäische Schwan. Ihr Jahr heißt der Kreislauf der Monden. Sie presset die Begriffe in einander, erhöhet die Farben, leidet

nichts mittelmäßiges, alles ist reich bey ihr: ihr Weg ist mit Goldstaube bedeckt, oder mit Blumen bestreut. Sie nimmt einen Theil für das Ganze, und das Ganze für einen Theil. Sie bekleidet mit einem Körper alles, was geistig ist, sie giebt Leben allem, was leblos ist; und, gleich als ob sie sich schämte, nach der Fassung gemeiner Seelen zu seyn, hüllt sie sich in Allegorieen, sagt die Sachen nur halb, wirft in der Eil einige Funken Gelehrsamkeit darunter, bezeichnet im Vorbeygehen den Ort, die Begebenheit, die Zeit; weil sie voraussetzt, ihre Zuhörer sind im Stande sie zu verstehen. Sie gebraucht, fremde Wendungen, um ein Aufsehen zu machen. Sie malt das Kleine, welches die Prose aus der Acht läßt, ja sie malt es mit großem Fleiße. Und bey diesem allen hat sie nur Einen Endzweck, nehmlich sich über den natürlichen Ton derjenigen Gattung zu erheben, zu welcher das poetische Werk gehört, das sie unter Händen hat; und ein einziges von diesen Mitteln verhindert schon, daß der Vers nicht Prose wird.

Alles folgt aus einander und hängt zusammen, so wohl in den Künsten, als in der Natur. Die Poesie will glänzen und in die Augen fallen, darum wählt sie ihre Gegenstände, und macht, daß sie sich selbst übertreffen müssen. Aus eben

dieser Ursache erhebt sie auch ihren Styl durch die Wahl der Worte, der Wendungen, der Konstruktionen. Eben diese Ursache macht es auch zu einem Gesetze, daß wir die Verse mit einem andern Tone hersagen oder herlesen, als die Prose. Es giebt eine poetische Aussprache, die eine Art des Gesanges ausmacht, der nach Verschiedenheit der Dichtungsarten mehr oder weniger anhaltend ist. Man liest mit einem andern Tone der Stimme die epischen, die tragischen, die lyrischen Verse; und mit einem andern Tone die Verse der Komödie, der Satyre, der Briefe. Die letztern haben fast den Ton der gemeinen Rede. Hätten sie ihn aber völlig, so wären sie schlecht recitirt: es muß etwas darinn seyn, welches verräth, daß sie zur Sprache der Götter gehören. Ja, so wie man eine verschiedene Aussprache zu den verschiedenen Gattungen hat: so muß man auch eine verschiedene Aussprache bey dem jedesmaligen Styl der Rede beobachten; und nachdem dieser einen ganzen oder einen halben Ton über die bloße Natur geht, nachdem muß auch der Ton desjenigen gestimmt seyn, der etwas lesen oder recitiren will.

Eben so verhält es sich auch mit den Stellungen und Geberden bey der Aktion. Man hat Gestus des Theaters und Gestus des Umganges und der oratorischen Rede. Diese sind prosaisch, wenn

ich

ich so reden darf, und jene sind poetisch; das heißt, sie haben einen Grad der Vollkommenheit, des Nachdrucks, den sie nicht haben, wenn sie die Prose begleiten. Die Gestus des Theaters würden auf der Kanzel affektirt lassen; man muß dort nicht gefallen wollen. Man muß die Natur liefern, wie sie ist; wenn sie nur nicht gezwungen und verunstaltet ist, so ist man zufrieden. Aber hier will man uns das Schöne liefern. Folglich muß alles einen Grad der Vollkommenheit haben, den es gewöhnlicher Weise nicht hat. So wollen es die Gesetze. Man sieht, daß sie billig sind, und man will, daß sie aufs strengste beobachtet werden, wenn wir uns nicht in unserer Erwartung, und zwar in unserer rechtmäßigen Erwartung, betriegen sollen.

Also müssen Geberden, Ton der Stimme, Styl, Sachen, alle diese Dinge müssen in der Poesie natürlich seyn, weil sie sonst mit nichts Aehnlichkeit haben würden. Aber sie müssen zugleich einen Grad über die gewöhnliche Natur erhaben seyn, weil die Poesie den Vorsatz hat, zu gefallen. Hiezu hat sie sich anheischig gemacht; und wenn sie die Natur nur so liefern wollte, wie sie wirklich ist, so wäre alle ihre Mühe umsonst. Sie hätte alsdann nichts, als die elende Ehre, alle Fehler, die man in der Natur sieht, auf ihre Leinwand gebracht zu haben.

Dieses ist die Lehre aller Kunstrichter, die diese Frage untersucht haben.

Dem Aristoteles zu Folge muß die poetische Sprache deutlich und nicht gemein seyn, σαφης μεν και μη ταπεινη. Sie wird deutlich, sagt er, wenn man sich der eigentlichen und gewöhnlichen Worte bedient, aber sie hat alsdann nichts, was sie über die gemeine Rede erhebt. Was muß man thun, um sie zu erheben? Alles hinzuthun, was sie außerordentlich machen kann, alte Wörter wieder hervorrufen, fremde entlehnen, neue machen, aus mehrern neue zusammensetzen, die man hat, verkürzen oder verlängern, Metaphern gebrauchen, die Wortfügungen umkehren u. s. w.

Horaz hat eben dasselbe Principium: Os magna sonaturum: das heißt, ein Ausdruck, der nichts gemeines an sich hat. Petronius drückt sich nicht weniger deutlich aus. Man muß, sagt er, die gebräuchlichen Redensarten vermeiden und solche nehmen, die nicht sehr gemein sind, damit man sagen könne: ich hasse den unheiligen Pöbel: odi profanum vulgus.

Zweyter Artikel.

Alle Regeln der Malerey liegen in der Nachahmung.

Dieser Artikel wird sehr kurz seyn: weil der Grundsatz von der Nachahmung der schönen Natur,

tur, nachdem wir ihn auf die Dichtkunst angewandt haben, sich fast selber seine Anwendung auf die Malerey macht. Beide Künste haben eine so große Uebereinstimmung mit einander, daß man, um sie beide zugleich abzuhandeln, nichts weiter nöthig hat, als die Namen zu verändern und Malerey, Zeichnung, Kolorit anstatt Poesie, Fabel, Versifikation hinzusetzen. Eben derselbe Geist ist Schöpfer in beiden: eben derselbe Geschmack leitet den Künstler bey der Wahl, bey dem Entwurfe, bey der Stellung der großen und der kleinen Theile: macht Grupen und Kontraste; legt Farben an und schattiert sie; kurz: er bestimmt die Erfindung, die Zeichnung, das Kolorit. Also haben wir noch ein Wort von den Mitteln zu sagen, deren sich die Malerey bedient, die Natur nachzuahmen und auszudrücken.

Wenn wir voraussetzen, daß das idealische Bild nach den Regeln des Schönen in der Einbildungskraft des Malers bereits entworfen ist, und es nunmehr darauf ankömmt, dieses Bild auszudrücken und sichtbar zu machen: so wird seine erste Arbeit der Riß seyn. Dieser macht den Anfang, dem Gegenstande, den man malen will, ein wirkliches und von dem Verstande unabhängiges Wesen zu geben, er bestimmt ihm seinen Raum und schließt ihn in seine gehörigen Gränzen ein. Die zweyte

Verrichtung ist, daß er Schatten und Licht anlegt, um den Gegenständen Ründung, Vorsprung, Erhabenheit zu geben, sie mit einander zu verbinden, sie von der Fläche los zumachen, sie dem Auge näher zu bringen, oder weiter davon zu entfernen. Die dritte ist, solche Farben darüber auszubreiten, als diese Gegenstände in der Natur selbst haben würden, diese Farben mit einander zu vereinigen, sie zu schattieren, sie, nach Beschaffenheit der Umstände, einen Grad schwächer zu machen, damit sie desto natürlicher scheinen. Sehet da die drey Theile des malerischen Ausdruckes: Zeichnung, Schatten und Licht, Kolorit! Sie liegen so offenbar in dem allgemeinen Grundsatze der Nachahmung, daß sie keine auch nur scheinbare Schwierigkeit übrig lassen. Wohin gehen alle Regeln der Malerey? Dahin, unser Auge durch die Aehnlichkeit zu betriegen, uns zu überreden, der Gegenstand sey wirklich, da er doch nur gemalt ist. Dieß ist außer allem Zweifel. Laßt uns nun zur Musik und zur Tanzkunst eilen. Wir wollen diese beiden Künste ein wenig weitläuftiger abhandeln, jedoch ohne dabey zu vergessen, daß wir das Principium der Nachahmung nur in Beziehung auf die Dichtkunst und Redekunst, als die Hauptgegenstände dieses Werkes, auszuführen haben.

Dritter Artikel.

Die Regeln der Musik und des Tanzes liegen in der Nachahmung.

Die Musik hatte vormals einen viel weitläuftigern Umfang, als sie heutiges Tages hat. Sie gab allen Arten der Töne und der Geberden ihre kunstmäßigen Annehmlichkeiten: sie begriff den Gesang, den Tanz, die Versifikation und die Deklamation unter sich: Ars decoris in vocibus et motibus. Jtzt aber, da die Versifikation und der Tanz zwo besondere Künste ausmachen, und die Deklamation, sich selbst überlassen, als keine Kunst mehr angesehen wird, schränkt sich die eigentlich so genannte Musik auf den bloßen Gesang ein; sie ist eine Wissenschaft der Töne.

Indessen, weil ihre Trennung mehr von den Künstlern hergekommen ist, als von den Künsten selber, die allezeit genau miteinander verbunden geblieben sind: so wollen wir hier die Musik und die Tanzkunst abhandeln, ohne sie von einander zu trennen. Die gegenseitige Vergleichung der einen mit der andern wird dazu dienen, daß man beide desto besser kennen lernt. Sie werden sich in diesem Werke ein Licht mittheilen, so wie sie sich auf dem Theater Annehmlichkeiten mitzutheilen pflegen.

I.

Man muß die wahre Natur der Musik und der Tanzkunst aus der Natur der Töne und der Geberden kennen lernen.

Die Menschen drücken ihre Gedanken und Empfindungen auf dreyerley Weise aus, durch Worte, durch Töne und durch Geberden.

Ich habe die Worte zuerst genannt, weil sie in dem Besitze der Oberstelle sind und die Menschen auf sie am meisten Acht haben. Indessen haben die Töne und die Geberden viele Vorzüge vor ihnen: sie sind natürlicher, und wir nehmen unsere Zuflucht zu ihnen, wenn uns die Worte fehlen: sie sind von einem weitläuftigern Umfange, und sind unsere Dollmetscher bis ans Ende der Welt: sie machen unsere Gedanken den wildesten Völkern, ja den Thieren selber verständlich. Und endlich sind sie auf eine ganz besondere Weise den Empfindungen geweiht. Die Worte unterrichten und überzeugen uns, sie sind die Organe der Vernunft: aber Töne und Geberden sind die Organe des Herzens. Sie rühren, sie gewinnen, sie überreden uns. Die Worte können eine Leidenschaft nicht anders, als durch Begriffe ausdrücken, mit welchen man eine Empfindung

verbunden hat, nicht anders, als der Folge nach, die sich aus diesen Begriffen ziehen läßt *): Die Töne und die Geberden hingegen gehen gerade zu und ohne Umschweif ans Herz. Kurz: die Worte sind eine Sprache des Willkührs, welche die Menschen gemacht haben, sich ihre Gedanken desto deutlicher mitzutheilen: die Geberden und die Töne sind die Sprachkunde der einfältigen Natur: sie enthalten eine Sprache, die wir alle verstehen, so bald wir zur Welt kommen, und deren wir uns bedienen, alles das anzudeuten, was sich auf unsere Bedürfnisse und auf die Erhaltung unseres Wesens bezieht; auch drückt man sich in dieser Sprache sehr lebhaft, kurz und nachdrücklich aus. Welch ein reicher Schatz für Künste, deren Endzweck es ist, die Seele

*) Worte können die Leidenschaften ausdrücken, indem sie solche nennen: man sagt: ich liebe dich, ich hasse dich; aber wenn man weder Ton noch Geberde hinzuthut, so drückt man mehr einen Begriff, als eine Empfindung, aus. Da hingegen eine Bewegung, ein Blick die Leidenschaft selber im Augenblicke darstellt. Man lese die Verwünschungen der Kamilla ganz frostig ohne Brechungen der Stimme, ohne Geberden: das Herz wird kalt dabey bleiben, oder, wenn es in Hitze geräth, so wird es daher kommen, weil man sich die Töne und die Geberden dazu denkt, womit dergleichen Worte bey einer rasenden Person begleitet werden: Affectus langueſcant neceſſe eſt, niſi voce, vultu, totius prope habitu corporis inardeſcant. *Quintil.*

Seele zu bewegen, wenn alle Ausdrücke ihrer Sprache vielmehr Ausdrücke der Menschheit selbst, als der Menschen, sind!

Die Worte, die Geberden, die Töne haben ihre Grade, wodurch sie den drey angeführten Hauptgattungen der Künste angemessen sind. Der erste Grad drückt die einfältige Natur aus, bloß zum Gebrauche der Welt: er ist das nackte Bild unserer Gedanken und Empfindungen. So ist das Gespräch beschaffen, oder so sollte es beschaffen seyn. Der zweyte Grad enthält die durch Hülfe der Kunst geschmückte Natur, wo das Angenehme zum Nützlichen hinzugethan wird: man wählt daselbst mit einiger Sorgfalt, aber doch mäßig und mit Bescheidenheit die angemessensten und angenehmsten Worte, Töne und Geberden. Dieses ist die oratorische Rede und die wohl ausgeführte Erzählung. Bey dem dritten Grade hat man allein das Vergnügen zum Augenmerke: hier haben die drey Ausdrücke nicht nur alle natürliche Annehmlichkeit und Stärke, sondern noch dazu alle Vollkommenheit, welche die Kunst hinzuthun kann, ich meyne Takt, Bewegung, Modulation und Harmonie: und hieraus entsteht die Versifikation, die Musik und der Tanz, welche die allerhöchste Vollkommenheit der

Worte, der Töne und der Geberden ausmachen. *)

Woraus ich schließe, erstlich, daß der vornehmste Gegenstand der Tanzkunst und Musik die Nachahmung der Empfindungen oder Leidenschaften sey; anstatt daß der Gegenstand der Dichtkunst

*) Aus diesem Grunde folgt, daß, wenn in den Künsten, die zum Vergnügen gemacht sind, alles in seiner größten Vollkommenheit seyn soll, auch die Töne und die Gestus der theatralischen Deklamation, eben so, wie die Worte, abgemessen und von dem Komponisten in Noten gesetzt seyn müssen. So weit schlossen die Alten, und machten sich eine Regel daraus, die sie in Ausübung brachten. (Man lese die Abhandlung des Herrn Vatry über diese Materie, die sich in den Nachrichten der Akademie der Inschriften im VIII Bande befindet.) Aber bey uns lehnen sich Gewohnheit und Vorurtheil dagegen auf. Ich sage Vorurtheil; denn die Wahrscheinlichkeit würde nichts dabey verlieren, weil, eines Theils, die schöne Natur nicht allein eine vollkommene Handlung, sondern auch eine Sprache und Deklamation erfodert, die mit Beobachtung des Standes und der Situation der handelnden Personen, alle nur möglichen Schönheiten besitzen darf; und weil, andern Theils, dieser deklamatorische Tanz und diese deklamatorische Musik den eigenthümlichen Charakter und Ausdruck der natürlichen Deklamation an sich nehmen würden. Die Abmessung nimmt nichts hinweg, sie läßt alles, wie es vorhin war, sie richtet es nur besser ein. Unsere schönsten Recitative in der Musik haben bloß die natürliche Deklamation zum Grunde ihres Gesanges. Wenn Lulli die seinigen komponirte, so bat er zu Zeiten die Chammelai, ihm die Worte davon zu deklamiren: er faßte hurtig ihre Töne auf und brachte sie nachher nach den Regeln der Kunst in Ordnung.

kunst vornehmlich die Nachahmung der Handlungen ist. Indessen, weil die Leidenschaften und die Handlungen fast allemal in der Natur mit einander verknüpft sind, und auch in den Künsten nicht getrennt werden müssen: so wird dieser Unterschied für die Poesie und für die Tanzkunst und Musik zu machen seyn: in der erstern werden die Leidenschaften nur als Mittel oder Triebfedern gebraucht werden, die Handlung anzuspinnen und in den Gang zu bringen; und in der Musik und Tanzkunst wird die Handlung nur gleichsam die Leinewand seyn, die verschiedenen Leidenschaften, die der Künstler ausdrücken will, aufzunehmen, zu unterstützen, mit einander zu vereinigen.

Ich schließe zweytens, daß, wenn Töne und Geberden noch vorher, ehe sie abgemessen wurden, eine Bedeutung hatten, sie solche in der Musik und in der Tanzkunst beybehalten müssen, so wie die Worte die ihrige in der Versifikation beybehalten; und daß folglich Musik und Tanz allemal eine Bedeutung haben müssen.

Drittens, daß alles, was die Kunst zu den Tönen und Geberden hinzuthut, etwas dazu beytragen müsse, diese Bedeutung zu verstärken und dem Ausdrucke mehr Kraft und Nachdruck zu ertheilen. Wir wollen diese Folgerungen in den nächsten Artikeln noch mehr entwickeln.

II. Die

II.

Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand der Musik und Tanzkunst.

Handlungen und Leidenschaften sind fast allemal verbunden und vermischt in allem, was die Menschen thun. Eine bringt die andere hervor, eine kündiget die andere an. Sie müssen sich also auch in den Künsten fast allezeit beysammen befinden. Wenn der Künstler eine Handlung vorstellt, so muß sie von einer Leidenschaft belebet werden; desgleichen, wenn er eine Leidenschaft vorstellt, so muß sie von einer Handlung unterstützt werden. Es ist nicht nöthig, dieses durch Beyspiele zu bestätigen. Da nun aber die Künste, in Ansehung der Mittel, die sie zu ihrem Ausdrucke gebrauchen, geschickter seyn können, viel eher diesen als jenen Theil der Natur auszudrücken, so folgt, daß derjenige Theil der herrschende bey ihnen seyn müsse, der sich mit diesem Mittel ihres Ausdruckes am besten verträgt.

Da also die Poesie die Worte gewählt hat, welche ganz eigentlich die Sprache des Verstandes sind; und die Musik und die Tanzkunst den Ton der Stimme und die Bewegungen des Leibes genommen haben, zween Ausdrücke, die vornehm-

nehmlich der Empfindung gewidmet sind: so haben sich wahre Dichter vornehmlich an die Handlungen und Reden, und wahre Tonkünstler an die Empfindungen und Leidenschaften halten müssen. Und wenn diese beiden Stücke unzertrennlich waren: so haben sie solche dergestalt mit einander verknüpfen müssen, daß die Leidenschaften den Handlungen, oder diese jenen untergeordnet wurden, je nach dem das Mittel des Ausdruckes in derjenigen Gattung, in welcher sie arbeiteten, das herrschende war.

Daher sieht man, daß in den meisten Tragödien, die für die Musik gemacht sind, das interessanteste nicht so wohl der Stoff der Handlung, als vielmehr die Empfindungen sind, die aus den Situationen entspringen, die durch die Handlung hervorgebracht werden. Anstatt daß in den andern Tragödien die Unternehmung des Helden selbst rührt und in Erstaunen setzt. Die darinn ausgestreuten Züge sind, wofern sie sich nicht auf diese Unternehmung beziehn, lauter Auswüchse, lauter Schönheiten am unrechten Orte.

Hieraus folgt, daß alles, was bloß Handlung, Idee, Bild ist, sich zur Musik nicht allzuwohl schickt. Daher kömmt es, daß sich lange Erzählungen, Vorträge, Uebergänge, Metaphern,

Witz, mit einem Worte, alles, was sich vom Gedächtnisse, oder von der Ueberlegung herschreibt, der Tonkunst so hartnäckig widersetzet.

Alles hingegen, was Ausdruck der Empfindungen ist, scheint sich dazu von selbst zu bequemen. Die Töne liegen schon halb gebildet in den deklamirten Worten; es bedarf nur ein wenig Kunst, sie aus ihnen heraus zu ziehen, vornehmlich, wenn die Empfindung naiv und einfältig ist, und aus der Fülle des Herzens herkömmt. Wenn die Empfindung ergrübelt und spitzfindig ist: so kann sie die Musik nicht mehr ausdrücken, oder sie drückt sie nur halb aus, und alsdann wird ihr Ausdruck dunkel, zweydeutig, schwach, verworren, und folglich unfähig, denjenigen angenehmen Eindruck hervorzubringen, den der Virtuose sowohl, als der vernünftige Laye fühlt, und den beide gleich stark fühlen müssen, wenn man die aufrichtige Sprache der Natur mit ihnen redet.

Mit dem Tanze verhält es sich eben so, wie mit der Musik. Die Deklamation muß nothwendig matt werden, wenn die Seele nicht gerührt ist, und wenn man weiter nichts als unterrichten will: weil alsdann die Bewegungen des Körpers fast gar keine Bedeutung haben, und folglich den Zuschauern kein Vergnügen

machen können. Ein Gestus ist nur alsdann schön, wann er den Schmerz, die Zärtlichkeit, die Kühnheit, mit einem Worte, die Seele malt: bey einem logikalischen Schlusse wird er lächerlich, weil er zu der Sache, die gesagt wird, nichts beyträgt: man argumentiert bey kaltem Blute, und wenn die ruhige Argumentation einen kleinen Gestus und eine gewisse natürliche Erhebung der Stimme zuläßt: so zeigt dieß weiter nichts an, als daß die Seele dessen, der argumentiert, wünschet, daß die Wahrheit, die er lehrt, das Herz überreden möge, unter dessen er bemüht ist, den Verstand davon zu überzeugen. Also bleibt dieser Ausdruck doch allemal ein Ausdruck der Empfindung.

III.
Eine jede Musik und ein jeder Tanz muß eine Bedeutung, einen Verstand haben.

Wir wollen hier nicht wiederholen, daß die Gesangweisen der Musik und die Bewegungen des Tanzes nichts als Nachahmungen, nichts als ein künstliches Gewebe poetischer Töne und Geberden sind, die nichts als die Wahrscheinlichkeit zum Grunde haben. Die Leidenschaften sind hier eben so fabelhaft, als die Handlungen in der Poesie sind: sie sind hier ebenfalls Geschöpfe des Geschmackes und Geistes: nichts ist hier wahr, alles ist Kunst; und wenn es sich bisweilen zuträgt, daß der Musikus, oder der Tänzer wirklich die Empfindung hat, die er ausdrückt: so ist dieses ein zufälliger Umstand, der nicht zu der Absicht der Kunst gehört: es ist ein Gemälde, das sich auf einer lebendigen Haut befindet, und das allein auf einer Leinewand hätte seyn dürfen. Die Kunst ist nur zum Täuschen gemacht, wir glauben es oft genug gesagt zu haben. Wir wollen hier also bloß von den Ausdrücken reden.

Die Ausdrücke sind eigentlich weder natürlich, noch künstlich zu nennen; sie sind nichts

als Zeichen. Es mag sich die Kunst, oder die Natur gebrauchen, sie mögen zur Wahrheit, oder zur Erdichtung gehören, sie ändern ihre Eigenschaft, aber nicht ihre Natur und ihre Bestimmung. Die Worte sind im Umgange und in der Poesie einerley; die Züge und Farben an den natürlichen Gegenständen und in den Gemälden einerley; und folglich müssen auch die Töne und die Geberden bey den Leidenschaften einerley seyn, sie mögen wahr, sie mögen erdichtet seyn. Die Kunst erschafft die Ausdrücke nicht und vernichtet sie auch nicht; sie ordnet, verstärket, verschönert sie nur. Und eben so, wie sie nicht aus der Natur heraus gehen kann, um die Dinge zu erschaffen: so kann sie auch nicht herausgehen, um sie auszudrücken. Dieß ist eine ausgemachte Wahrheit.

Wenn ich sagte, ich könnte an einem Gespräche, das ich nicht verstände, gar keinen Gefallen finden: so hätte mein Geständniß gar nichts sonderbares. Wenn ich aber eben dieses von einem musikalischen Stücke sagen wollte; so würde man mir antworten: Glauben Sie denn, daß Sie Kenner genug sind, den ganzen Werth einer feinen und sorgfältig ausgearbeiteten Musik zu empfinden? Ich getraue mir, zu antworten: Ja allerdings, denn hier soll man eben empfinden.

den. Ich verlange nicht, die Töne zu berechnen, nicht ihre Verhältnisse unter einander, und zu unsern Organen, zu berechnen; ich rede nicht von Zitterungen und Vibrationen der Saiten. Ich überlasse den theoretischen Gelehrten dergleichen Spekulationen, die den feinen grammatischen Anmerkungen oder der Dialektik einer Rede gleichen, deren Werth ich empfinden kann, ohne mich in diese umständliche Untersuchung einzulassen. Die Musik redet mit mir durch Töne; diese Sprache ist mir natürlich: wenn ich sie nicht verstehe, so hat die Kunst die Natur verdorben, anstatt sie zu verbessern. Man muß von einer Musik eben so urtheilen, als von einem Gemälde. An diesem erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe; er rührt mich, er ergetzt mich. Was würde man wohl von einem Maler sagen, der sich damit begnügte, kühne Striche und Flecken von lebhafter Farbe auf die Leinewand zu werfen, ohne daß sie einige Aehnlichkeit mit bekannten Gegenständen hätten? Die Anwendung macht sich von selbst auf die Musik. Es findet sich unter beiden kein Unterschied, oder, wenn einer vorhanden ist, so verstärkt er meinen Beweis. Das Ohr, sagt man, ist weit feiner, als das Auge: folglich bin ich fähiger, von einer Musik, als von einem Gemälde zu urtheilen.

Ich berufe mich auf den Komponisten selbst. Welches sind die Stellen, die er am meisten billiget, die er vorzüglich liebt, auf die er mit einem heimlichen Wohlgefallen immer wieder zurückkehrt? Sind es nicht diejenigen, wo die Musik, so zu sagen, redet, wo sie einen bestimmten Sinn hat, ohne Dunkelheit, ohne Zweydeutigkeit? Warum wählt man gewisse Gegenstände, gewisse Leidenschaften lieber, als andere? Geschieht es nicht darum, weil sie sich leichter ausdrücken lassen, und weil die Zuhörer den Ausdruck derselben leichter fassen können? *)

Mag doch also der gelehrte Musikus sich damit groß dünken, wenn er will, daß er durch einen mathematischen Akkord Töne vereiniget hat, von denen es schien, als ob sie nie zusammen treffen könnten: wenn sie nichts bedeuten, so werde

*) Wir haben die Musik mit der oratorischen Rede verglichen: Man sehe hier, was Cicero von dieser letztern sagt: Hoc etiam mirabilius debet videri, (in eloquentia,) quia cæterarum artium studia fere reconditis atque abditis e fontibus hauriuntur: dicendi autem omnis ratio in medio posita, communi quodam in usu, atque in hominum more et sermone versatur: ut in cæteris id maxime excellat, quod longissime sit ab imperitorum intelligentia sensuque disjunctum: in dicendo autem vitium vel maximum sit a vulgari genere orationis atque a consuetudine communis sensus abhorrere. Die Anwendung ist leicht zu machen.

werde ich sie mit den Geberden der Redner vergleichen, die nichts als Zeichen des Lebens sind; oder mit den künstlichen Versen, die nichts als ein abgemessenes Geräusch sind, oder mit den Zügen der Schreibmeister, die nichts als ein eiteler Zierrath sind. Die schlechteste von allen Musiken ist diejenige, die gar keinen Charakter hat. Die Kunst hat keinen einzigen Ton, der nicht sein Vorbild, sein Muster der Nachahmung in der Natur haben sollte, und der nicht wenigstens ein Anfang eines Ausdruckes wäre, gleich wie ein Buchstab, oder eine Sylbe, der Anfang eines Wortes ist. *)

Es giebt zwo Arten von Musik. Die eine ahmt nur affektlose Geräusche und Töne nach; diese gleicht den Landschaftsstücken in der Malerey:

*) Dieses ist eben so wohl von dem einfachen Gesange, als von dem harmonischen, wahr: beide müssen einen Sinn, eine Bedeutung haben, jedoch mit diesem Unterschiede: der einfache Gesang ist gleichsam eine Rede an das Volk, eine Rede, die man begreifen kann, ohne daß man studiert haben muß; der harmonische Gesang hingegen erfodert eine Art von musikalischer Gelehrsamkeit, er verlangt wohl unterrichtete und wohl geübte Ohren. Er ist gewissermaßen eine Rede für Gelehrte, er setzt bey seinen Zuhörern gewisse erworbene Kenntnisse voraus, ohne welche sie nicht im Stande seyn würden, von seinem Werthe zu urtheilen. Nur wäre noch zu untersuchen, ob eine Rede, die nur allein für Gelehrte ist, wahrhaftig beredt genannt werden könne.

rey: die andere drückt die beseelten Töne aus, die von den Empfindungen herrühren; diese ist das Gemälde mit Figuren.

Der Musikus hat nicht mehr Freyheit als der Maler: er ist überall und unaufhörlich der Vergleichung unterworfen, die man zwischen ihm und der Natur anstellt. Wenn er ein Ungewitter, einen Bach, einen Zephir malt: so liegen die Töne dazu in der Natur, er kann sie nirgends hernehmen, als aus ihr. Wenn er einen idealischen Gegenstand malt, der niemals einige Wirklichkeit gehabt hat, wie etwa das Brüllen der Erde seyn würde, oder das Schaudern eines Geistes, der aus dem Grabe hervorgienge: so mache er es wie der Poet:

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.

Es giebt Töne in der Natur, die sich zu seiner Idee schicken, wofern sie musikalisch ist; und so bald sie der Komponist gefunden haben wird, so wird er sie augenblicklich erkennen. Sie sind wie die Wahrheit: so bald man sie entdeckt, so scheint es, als ob man sich ihrer nur bloß wieder erinnerte, ob man sie gleich niemals gesehen hat. Und so reich auch die Natur für die Tonkünstler seyn mag, so bald wir den Sinn ihrer Ausdrücke nicht begreifen können, so sind es für uns keine Reichthümer mehr. Es ist eine

Mund-

Mundart, die wir nicht verstehen, und die uns folglich nichts angeht.

Ist die Musik so bedeutend in einer Symphonie, wo sie nur ein halbes Leben, nur die Hälfte ihres Wesens hat, was wird sie nicht im Gesange seyn, wo sie zu einem Gemälde des menschlichen Herzens wird. Eine jede Gemüthsbewegung, sagt Cicero, hat ihren eigenen Ton und Gestus, so wie jedes Wort seinen eigenen Begriff hat *): Also muß eine ununterbrochene Folge derselben eine zusammenhangende Rede ausmachen; und wenn Ausdrücke darinn vorkommen, die mich verwirren, weil sie durch die vorhergehenden oder nachfolgenden nicht genug vorbereitet oder erklärt worden sind; wenn solche darinn vorkommen, die mich von der Hauptsache abziehen, oder die sich widersprechen: so bin ich nicht befriedigt.

Es ist wahr, wird man sagen, daß es Leidenschaften giebt, die man in dem musikalischen Gesange erkennen kann, zum Exempel, die Liebe, die Freude, die Traurigkeit, den Zorn: aber gegen Einen bestimmten Ausdruck giebt es tausend andere, deren Gegenstand man nicht nennen kann.

*) Omnis motus animi habet vultum et sonum et suum quemdam a natura gestum. *Cic. de orat.*

Man kann ihn nicht nennen, ich gebe es zu: aber folgt daraus, daß sie auch keinen haben? Es ist genug, wenn man ihn nur fühlt, es ist nicht nöthig, daß man ihn nenne. Das Herz versteht ohne Worte, und wenn es gerührt ist, so hat es alles begriffen. Ueberdem, wie es große Dinge giebt, die keine Worte erreichen können: so giebt es auch feine, die sie nicht zu fassen vermögend sind; und diese letztern liegen besonders in den Empfindungen.

Laßt uns also den Schluß daraus ziehn, daß eine in allen ihren Tönen wohl ausgerechnete, eine in ihren Akkorden ganz geometrische Musik, wofern sie bey diesen Eigenschaften keine Bedeutung hat, aufs höchste einem Prisma zu vergleichen sey, welches uns das allerschönste Kolorit sehen läßt, aber kein Gemälde giebt. Sie wird eine Art von chromatischem Klavier seyn, welches Farben und Farbenmischungen hervorbringt, dem Auge vielleicht zur Belustigung, dem Verstande ganz gewiß zum Ueberdrusse.

IV.

Eigenschaften, die der Ausdruck der Musik und der Tanzkunst haben muß.

Es giebt natürliche Eigenschaften, die den Tönen und Geberden zukommen, wenn sie an und für sich selbst und als bloße Ausdrücke betrachtet werden: es giebt andere, die die Kunst hinzuthut, um sie zu verstärken und zu verschönern. Wir wollen von beiden reden.

Weil die Töne in der Musik und die Geberden in der Tanzkunst eben so wohl eine Bedeutung haben, als die Worte in der Poesie: so muß der Ausdruck der Musik und der Tanzkunst eben die Eigenschaften haben, die die oratorische und poetische Rede hat; und alles, was wir hiebey zu sagen haben, muß der Musik, der Tanzkunst, der Beredsamkeit und der Poesie auf gleiche Weise zukommen: oder es wird vielmehr eine Anwendung von den Regeln der Beredsamkeit, so wohl der poetischen, als der oratorischen, auf Musik und Tanzkunst seyn.

Jeder Ausdruck muß der Sache gemäß seyn, die er ausdrückt: er ist das Kleid, das für den Leib gemacht ist. Wie nun in den poetischen oder

oder künstlichen Materien Einheit und Mannichfaltigkeit herrschen müssen: so muß auch der Ausdruck zuerst die beiden Eigenschaften an sich haben.

Den Hauptcharakter des Ausdruckes bestimmt die Materie: diese muß dem Styl denjenigen Grad der Erhabenheit, oder der Simplicität, der Lieblichkeit, oder der Stärke angeben, der sich für ihn schickt. Will die Musik, oder die Tanzkunst die Freude malen: so müssen alle ihre Modulationen und Bewegungen eine lachende Farbe annehmen; und wenn die Gesangweisen und melodischen Gänge von einander abfallen und sich wechselsweise erheben: so muß es geschehen, ohne ihren gemeinschaftlichen Hauptplan zu verändern. Dieß ist die Einheit *). Gleich wie aber keine Leidenschaft allein ist, und wenn sie die

*) Oftmals opfern unsere Musiker diesen Hauptton, diesen Ausdruck der Seele, der in einem ganzen musikalischen Stücke herrschen sollte, einer Nebenidee auf, die zur Hauptsache fast gar nichts beyträgt. Sie verweilen sich beym Ausmalen eines Baches, eines Zephirs, oder eines andern Wortes, das ein musikalisches Bild giebt. Alle diese besondern Ausdrücke müssen wieder in die Hauptmaterie hineinfallen, und wenn sie ihren eigenthümlichen Charakter darinn beybehalten: so muß es doch so geschehen, daß sie sich gleichsam in den Hauptcharakter der Empfindung, die ausgedrückt werden soll, auflösen.

die herrschende ist, alle übrigen, so zu reden, auf ihre Befehle warten, die Gegenstände, die ihr vortheilhaft, oder die ihr zuwider sind, einzuführen oder zurück zu weisen: so findet der Komponist selbst in der Einheit seiner Materie die Mittel, sie mannichfaltig zu machen. Er läßt wechselsweise die Liebe und den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auftreten. Er macht es wie ein Redner, der alle Figuren und Variationen seiner Kunst aufbietet, ohne den Hauptton seiner Schreibart zu verändern. Hier herrscht Anstand und Würde, weil er ein ernsthaftes Stück aus der Moral, der Staatskunst, den Rechten abhandelt; dort schimmert Lust und Anmuth, weil er ein Landschaftsstück und kein heroisches Gemälde macht. Was würde man wohl von einer Rede sagen, worinn der erste Theil sich vortrefflich in dem Munde einer obrigkeitlichen Person, und der andere in dem Munde eines Lakayen aus der Komödie schickte?

Außer dem Hauptone des Ausdruckes, den man den Styl der Musik und der Tanzkunst nennen könnte, giebt es noch andere Eigenschaften, die jeden Ausdruck insbesondere betreffen.

Ihr erstes Verdienst ist dieses: sie müssen deutlich seyn. Prima virtus perspicuitas. Was hilft es mir, daß in jenem Thale ein schönes Gebäude steht, wenn Nacht und Nebel es verdecken? Man fodert nicht, daß ein jeder unter ihnen ins besondere einen Verstand ausdrücke; aber ein jeder soll etwas dazu beytragen. Ist es keine Periode, so sey es wenigstens ein Glied, ein Wort, eine Sylbe. Jeder Ton, jede Modulation, jede Wiederholung muß in uns eine Empfindung erregen, oder sie vorbereiten.

2. Die Ausdrücke müssen angemessen seyn. Es verhält sich mit den Empfindungen wie mit den Farben: ein halbes Kolorit verringert den Ausdruck, verändert seine Natur, oder macht ihn zweydeutig.

3. Sie müssen lebhaft, noch mehr, sie müssen fein und zärtlich seyn. Alle Welt kennt die Leidenschaften bis auf einen gewissen Grad. Wenn man sie nur bis auf diesen Grad malt, so hat man nichts mehr, als das Verdienst eines Historienschreibers, eines knechtischen Nachahmers. Man muß weiter gehen, wenn man die schöne Natur sucht. Es giebt in der Musik und in der Tanzkunst, eben so, wie in der Malerey, Schönheiten, welche die Kunstverständigen ~~vorbeystreichende~~ Schönheiten auf der

Flucht

Flucht nennen; seine Züge, entwischt in der Hitze der Leidenschaft; Seufzer, Accente, Wendungen des Kopfes. Dieses sind Züge, die den Verstand reizen, aufwecken, beleben.

4. Sie müssen einfältig und leicht seyn. Alles, was nach Zwange schmeckt, macht uns Mühe und ermüdet uns. Wir, die wir sehen oder hören, stehen mit dem, der redet oder agiert, in genauer Verbindung, und sind nicht ungestraft Zuschauer seiner Angst und Mühe.

5. Endlich müssen die Ausdrücke auch neu seyn, besonders in der Musik. Es giebt keine Kunst, wo der Geschmack unersättlicher und doch zugleich ekler wäre: Iudicium aurium superbissimum. Die Ursache ist ohne Zweifel die Leichtigkeit, mit der wir den Eindruck des Gesanges fassen: Natura ad numeros ducimur. Da das Ohr die Empfindungen in ihrer ganzen Stärke zum Herzen bringt: so ist ein oft wiederholter Eindruck unnütz und läßt unsere Seele gleichgültig und unthätig. Daher kömmt die Nothwendigkeit, die Tonarten, die Geschwindigkeit und Langsamkeit, die Leidenschaften selbst unaufhörlich abzuändern. Zum Glücke sind diese letztern alle mit einander verwandt. Da sie allemal eine gemeinschaftliche Ursache haben: so nimmt eine einzige

Leiden-

Leidenschaft allerley Gestalten an. Bald ist sie ein brüllender Löwe, bald ein sanftfließender Bach, bald ein Feuer, entzündet von Eifersucht, Rache, Wuth.

Dieses sind die natürlichen Eigenschaften der Töne und Geberden an sich selbst, und als die Worte in der Prose betrachtet. Laßt uns nunmehr sehen, was die Kunst in der eigentlich so genannten Musik und Tanzkunst noch hinzuthun kann.

Die Töne und Geberden haben nicht so viel Freyheit in den Künsten, als sie in der Natur haben. In der Natur folgen sie keiner andern Regel, als einem gewissen Instinkte, der von seiner Autorität leicht etwas nachläßt. Dieser allein lenkt sie, ändert sie, schwächt oder verstärkt sie nach Gefallen. Aber in den Künsten giebt es strenge Regeln, abgezirkelte Gränzen, die man nicht überschreiten darf. Alles ist ausgerechnet 1. durch den **Takt**, der die Dauer eines jeden Tones und einer jeden Geberde bestimmt; 2. durch die **Bewegung**, die diese Dauer beschleunigt, oder verzögert, ohne die Anzahl der Töne und der Geberden zu vermehren oder zu vermindern, noch ihre Eigenschaften zu verändern; 3. durch die **Melodie**,

lodie *), die diese Töne und Geberden verbindet und in einen Zusammenhang bringt; 4. und endlich durch die Harmonie, die die Akkorde vorschreibt, wenn verschiedene Theile sich vereinigen, ein Ganzes ausmachen. Und man darf nicht glauben, daß diese Regeln die natürliche Bedeutung der Töne und der Geberden zerstören oder verändern könnten: sie verstärken sie vielmehr, indem sie sie polieren, und vermehren ihren Nachdruck, indem sie ihnen Annehmlichkeiten mittheilen: Cur ego vires ipsas *specie* solui putem, quando nec ulla res sine arte satis valeat. *Quint.*

Takt, Bewegung, Melodie, Harmonie haben einen gleichen Einfluß so wohl auf die Töne, als auf die Worte und die Geberden, das heißt, sie schicken sich zur Versifikation, zum Tanze, zur Musik. Sie schicken sich zur Versifikation; das haben wir erwiesen. Sie schicken sich zum Tanze: es mag Ein Tänzer, oder es mögen mehrere tanzen, so ist Takt in den Schritten, bestimmte Bewegung in der Langsamkeit und Geschwindigkeit, Melodie in den Gängen oder in der

*) Die Melodie wird in Absicht auf die Tanzkunst in einem metaphorischen Verstande genommen; sie bedeutet bloß eine zusammenstimmende und harmonische Folge von Bewegungen.

der Zusammenkettung der Schritte, Harmonie in der Uebereinstimmung aller dieser Theile mit dem Instrumente, das gespielt wird, und vornehmlich mit den übrigen Tänzern; denn der Tanz hat seine Solo, seine Duette, Chöre, Wiederholungen, Begegnungen, Rückgänge, die mit den musikalischen Stücken einerley Regeln haben.

Takt und Bewegung geben der musikalischen Komposition das Leben: durch sie ahmt der Musikus das Steigen und Fallen, die Geschwindigkeit und Langsamkeit der natürlichen Töne nach, und giebt einem jeden diejenige Ausdehnung, die ihm zukömmt, wenn er sich in den regelmäßigen Bau des musikalischen Gesanges passen soll; es sind zugeschnittene und abgemessene Worte, die in einen Vers gebracht werden sollen. Hierauf versetzt die Melodie alle diese Töne, einen jeden an den Ort und in die Nachbarschaft, die sich für ihn schickt: sie verbindet sie, trennt sie, bringt sie zusammen, nach Beschaffenheit des Gegenstandes, den der Musikus sich nachzuahmen vornimmt. Der Bach murmelt, der Donner rollt, der Schmetterling flattert. Unter den Leidenschaften sind einige seufzend, andere laut, andere tobend. Die Melodie, um alle diese Gestalten anzunehmen,

wechselt

wechselt zu rechter Zeit mit den Tönen, mit den Pausen, mit den Modulationen ab, die Mißtöne selbst weiß sie künstlich anzubringen. Denn da die Mißtöne eben so wohl in der Natur sind, als die übrigen Töne: so haben sie auch eben so wohl, als jene, einen Anspruch auf eine Stelle in der Musik. Sie dienen nicht allein zur Würzung und zum Salze, sie dienen auch auf eine ganz besondere Weise, den musikalischen Ausdruck kenntlicher zu machen. Nichts ist so regellos als der Gang der Leidenschaften, der Liebe, des Zorns, der Zwietracht. Oft wird die Stimme dabey kriechend und fällt in einen Mißton: und wofern die Kunst diese Widrigkeit der Natur nur einigermaßen mildert: so hält uns die Wahrheit des Ausdruckes für seine Rauhigkeit schadlos. Dem Komponisten kömmt es zu, sie mit Vorsicht, mit Maße und mit Klugheit anzubringen.

Endlich trägt auch die Harmonie das Ihrige zu dem musikalischen Ausdrucke bey. Ein jeder harmonischer Ton ist seiner Natur nach dreyfach. Er schließt seine Quinte und seine große Terzie in sich: dieß ist der gemeinschaftliche Lehrsatz des Kartesius, des Mersenne, des Sauveur und des Rameau, der ihn zum Grunde seines neuen Systems von der Musik ge-

legt hat. Woraus folgt, daß ein bloßes Freudengeschrey, selbst in der Natur, den Grund seiner Harmonie und Akkorde in sich hält. Es ist ein Lichtstral, der durch ein Prisma zerlegt, alle Farben zeigt, woraus sich die reichsten Gemälde verfertigen lassen. Zerleget auf gleiche Weise einen Schall, so wie man ihn zerlegen kann: ihr werdet darinn alle Theile eines Akkordes finden. Verfolget eure Zerlegung durch einen ganzen Gesang, der euch einfach zu seyn scheint: ihr werdet diesen Gesang durch sich selbst gewissermaßen vervielfältiget und abgeändert erblicken: es werden Diskante und Bässe entstehn, die nichts anders seyn werden, als die Grundlage des ersten Gesanges, entwickelt und verstärkt in allen seinen Theilen, damit der erste Ausdruck dadurch mehr Lebhaftigkeit erhalte. Die verschiedenen Theile, die sich hier wechselsweise begleiten, gleichen den Geberden, den Tönen, den Worten, die in der Deklamation vereinigt sind; oder, wenn man lieber will, den übereinstimmenden Bewegungen der Füße, der Arme, des Kopfes im Tanze. Diese Ausdrücke sind verschieden, und doch haben sie einerley Bedeutung, einerley Sinn. Daß also, wenn der einfache Gesang der Ausdruck der nachgeahmten Natur ist, die Bässe und die Diskante

nichts anders sind, als eben dieser Ausdruck, aber vervielfältigt, so daß er durch die Verstärkung und Wiederholung der Züge, das Bild lebhafter und folglich die Nachahmung vollkommener macht.

Um nichts auszulassen, was die schönen Künste überhaupt angeht, so wollen wir, nachdem wir ihre allgemeinen Regeln und ihre besondern Unterscheidungszeichen angegeben haben, noch ein Wort von der Art sagen, wie sie zusammen auftreten müssen, wenn man sie alle in einer einzigen Handlung vereinigen will; worauf wir zu der absonderlichen Anwendung unseres Grundsatzes auf die verschiedenen Arten der Litteratur fortschreiten wollen.

V.

Von der Vereinigung der schönen Künste.

Die Poesie, die Musik und die Tanzkunst trennen sich zwar bisweilen, dem verschiedenen Geschmacke und Gutdünken der Menschen zu willfahren: da aber die Natur die Principien derselben dazu geschaffen hat, daß sie sich vereinigen und zu einem gemeinschaftlichen Endzwecke mitarbeiten sollen, nehmlich unsere Begriffe und Empfindungen, so wie sie sind, in den Verstand und in das Herz derjenigen zu übertragen, denen wir sie mittheilen wollen: so haben diese drey Künste niemals mehr Reiz, als wenn sie wiederum vereiniget werden: Cum valeant multum *verba per se*, & *vox* propriam vim adjiciat rebus, & *gestus motusque* significet aliquid, profecto perfectum quiddam, cum omnia coierint, fieri necesse est. *Quintil.*

Daher haben die Künstler, als sie diese drey Künste von einander trennten, um eine jede desto sorgfältiger zu bearbeiten, und auszufeilen, die erste Einsetzung der Natur niemals aus dem Gesichte verlieren, noch glauben

ben dürfen, daß sie einander völlig entbehren könnten. Sie müssen vereiniget bleiben, das fodert die Natur, das verlangt der Geschmack. Aber wie? und unter welchen Bedingungen? Man sehe hier den Hauptgrund und die vornehmsten Artikel ihres Vertrages.

Es verhält sich mit den verschiedenen Künsten, wenn sie sich vereinigen, einen gewissen Stoff zu bearbeiten, eben so, wie mit den verschiedenen Theilen eines Stoffes, der von einer einzigen Kunst bearbeitet wird. Es muß ein gemeinschaftliches Centrum, ein gewisser Beziehungspunkt für die allerentferntesten Theile darinn vorhanden seyn. Wenn die Maler und Poeten eine Handlung vorstellen, so bringen sie eine Hauptperson hinein, die sie vorzugsweise den Held nennen. Dieser Held erscheint in seinem schönsten Lichte, er ist die Seele alles dessen, was um ihn herum vorgeht. Welche Menge von Kriegern findet sich nicht in der Iliade! Welche verschiedene Rollen spielen nicht Diomedes, Ulysses, Ajax, Hektor! Alle haben ihre Beziehung auf den Achilles. Es sind Stufen, die der Poet angebracht hat, damit er unsern Begriff bis zu der allerhöchsten Tapferkeit seines vornehmsten Helden erheben

heben möchte. Der Zwischenraum wäre weniger merklich gewesen, wenn er nicht durch diese Gradation von Helden gemessen wäre, die Idee vom Achilles wäre ohne diese Vergleichung weniger groß, weniger vollkommen gewesen.

Mit den vereinigten Künsten muß es eben so seyn, wie mit den Helden. Eine einzige Kunst muß regieren, die übrigen müssen den zweyten Rang bekommen. Wenn die Poesie Schauspiele aufführt: so muß die Musik und die Tanzkunst *) zugleich mit ihr erscheinen, aber allein in der Absicht, sie noch mehr zu erhöhen, ihr die Ideen und Empfindungen, die in den Versen enthalten sind, stärker bezeichnen zu helfen. Es wird hier nicht die große, ausgerechnete Musik erfodert, auch nicht die abgemessene und taktmäßige Tanzkunst: diese würden die Poesie verdunkeln und ihr einen Theil von der Aufmerksamkeit der Zuschauer entziehn; sondern eine Brechung der Stimme, die allezeit einfach bleibt und sich bloß nach dem Bedürfnisse der Worte richtet; eine Bewegung des

*) Die Tanzkunst bedeutet hier bloß, die Kunst der Stellungen und Geberden; und wird also in ihrem weitläuftigsten Umfange genommen.

des Körpers, die natürlich und ungekünstelt erscheint.

Tritt die Musik auf: so hat sie das Recht, alle ihre Reizungen schimmern zu lassen. Das Theater gehört ihr zu. Die Poesie hat nur den zweyten, und die Tanzkunst den dritten Rang. Hier findet man keine prächtigen und stolzen Verse, keine erhabenen Beschreibungen, keine blendenden Bilder; hier herrscht eine einfältige, naive Poesie, die leicht und nachläßig hinfließt, und die Worte fallen läßt, wie sie wollen. Die Ursache ist, weil die Verse dem Gesange folgen, und ihm nicht vorgehen sollen. Die Worte, ob sie gleich vor der Musik verfertigt wurden, sind in diesem Falle nichts als eine Verstärkung, die man dem musikalischen Ausdrucke giebt, um den Sinn desselben deutlicher und verständlicher zu machen. Aus diesem Gesichtspunkte muß man die Poesie des Quinaut beurtheilen; und wenn man ihm aus der Schwäche seiner Verse ein Verbrechen macht, so mag ihn Lulli vertheidigen. Nicht die schönsten Verse, sondern die rührendsten nehmen die Musik am besten an.

Die Tanzkunst ist noch bescheidener, als die Poesie. Diese ist wenigstens abgemessen, aber

die Geberden thun bey der Musik nicht viel mehr, als bey den dramatischen Gedichten: und wenn sie sich zuweilen mit größerem Nachdrucke zeigen; so kömmt es daher, weil mehr Paßion in der Musik als in der Poesie herrscht, und folglich mehr Gelegenheit da ist, ihnen etwas zu thun zu geben; indem, wie wir bereits gesagt haben, Geberden und Töne den Empfindungen ganz besonders gewidmet sind.

Hat endlich die Tanzkunst das Fest angestellt: so muß die Musik nicht zu ihrem Nachtheile glänzen wollen; sie muß ihr nur die Hand bieten, um ihre Bewegungen und Ausdrücke bestimmter zu machen. Die Violine und der Tänzer müssen ein Koncert ausmachen; und obgleich die Violine vorangeht: so muß sie doch bloß die Begleiterinn seyn. Der Stoff gehöret von Rechts wegen dem Tänzer zu. Man mag ihn führen oder ihm folgen, so hat er doch allemal den Rang und nichts muß ihn verdunkeln; das Ohr muß so beschäfftigt werden, daß den Augen dadurch keine Zerstreuung verursachet wird.

Wir sind nicht gewohnt, Worte mit dem eigentlichen Tanze zu verbinden: aber das beweist nicht, daß beide gar nicht zu vereinigen wären: sie waren es ehemals, wie alle Welt

weiß. Man tanzte damals nach einer Singestimme, wie man heutiges Tages nach einem Instrumente tanzt; Worte und Schritte hielten gleichen Takt.

Der Poesie, der Musik, der Tanzkunst kömmt es zu, uns ein Gemälde menschlicher Handlungen und Leidenschaften vorzustellen; aber der Baukunst, der Malerkunst, der Bildhauerkunst gebühret es, den Ort und die Scene einzurichten, wo das Schauspiel aufgeführet werden soll. Und sie müssen es auf eine Art thun, die der Würde der handelnden Personen und der Eigenschaft der abgehandelten Materie gemäß ist. Die Götter wohnen im Olymp, die Könige in Palästen, der Bürger in seinem Hause, der Schäfer sitzt im Schatten der Ulmenwälder. Die Baukunst muß diese Oerter anlegen und sie mit Hülfe der Malerkunst und der Bildhauerkunst auszieren. Die ganze Welt gehört den schönen Künsten. Sie haben über alle Reichthümer der Natur zu gebieten. Aber sie müssen keinen andern Gebrauch davon machen, als den die Gesetze des Anstandes erlauben. Eine jede Wohnung muß ein Ebenbild ihres Bewohners, ein Ebenbild seiner Würde, seines Reichthums, seines Geschmackes seyn.

Die=

Dieser Regel müssen die Künste in der Anlage und Verzierung der Oerter folgen. Ovidius konnte den Palast der Sonne nicht glänzend genug, Milton den Garten Edens nicht anmuthig genug vorstellen: aber diese Pracht wäre selbst bey einem Könige tadelhaft, weil sie über seinen Stand seyn würde:

Singula quæque locum teneant, sortita decenter.

Einleitung

in die

schönen Wissenschaften.

Zweyter Theil.

Einleitung
in die
schönen Wissenschaften.

Zweyter Theil.

Worinn man die Eigenschaften und Regeln der verschiedenen Dichtungsarten aus dem Grundsatze der Nachahmung der schönen Natur erklärt.

Wenn die schönen Künste, an deren Spitze die Dichtkunst steht, insgesamt keinen andern Endzweck haben, als die Natur, eine jede durch besondere Mittel und Wege nach-

zuahmen, um dadurch angenehme Empfindungen in uns zu erregen: so wird eine Abhandlung von der Poesie nichts anders seyn, als eine Erklärung der Kunst durch die Rede nachzuahmen, welche das Mittel ist, dessen sich die Poesie allein bedienen kann. Und alle Gesetze, die so wohl die Schönheiten, als die Fehler in den verschiedenen Dichtungsarten betreffen, können als Folgen dieses Grundsatzes der Nachahmung angesehen werden. Dieser Faden wird uns glücklich alle die Wege hindurch führen, die wir zu gehen haben; und wenn ihn der Leser bisweilen aus der Hand verlieren sollte: so wird die geringste Aufmerksamkeit hinlänglich seyn, ihn wieder zu finden.

Wir wollen die verschiedenen Dichtungsarten unter vier Hauptgattungen bringen, die der Inhalt von eben so viel Abschnitten werden sollen.

Die Poeten erzählen bisweilen die Dinge, die geschehen sind, in eigener Person, als Geschichtschreiber, aber als Geschichtschreiber, die von den Musen begeistert sind. Bisweilen machen sie es wie die Maler, und stellen die Gegenstände sichtbar vor Augen, damit der Zuschauer sich durch sich selber, unterrichte und von der Wahrheit desto stärker gerühret werde. Ein andermal verbinden sie ihren

Aus-

druck mit dem Ausdrucke der Musik und überliefern sich ganz den Leidenschaften, als dem einzigen Gegenstande dieser Kunst. Endlich geschieht es auch wohl, daß sie die Erdichtung gänzlich verlassen und alle Annehmlichkeiten ihrer Kunst wahren Materien leyhen, zu welchen allein die Prose ein Recht zu haben schien. Hieraus entstehen vier Arten von Poesie: die erzählende Poesie; die dramatische oder theatralische Poesie; die lyrische Poesie, und die didaktische Poesie.

Mit dieser Eintheilung wollen wir gar nicht sagen, daß diese Gattungen so sehr von einander unterschieden wären, daß sie sich niemals vereinigen sollten. Denn das Gegentheil geschieht fast überall. Selten sieht man in irgend einem Gedichte einerley Dichtungsart vom Anfange bis zum Ende herrschen. Es giebt Erzählungen in den lyrischen Gedichten, es giebt stark gemalte Passionen in den erzählenden Gedichten; überall verbindet sich die Fabel mit der Historie, das Wahre mit dem Falschen, das Mögliche mit dem Wirklichen. Der Poet, verbunden von Amts wegen zu gefallen, glaubt, das Recht zu haben, alles zu unternehmen, um zu seinem Zwecke zu gelangen. Wir haben es schon mehr als einmal gesagt.

Erster Abschnitt.

Die erzählenden Gedichte betreffend.

Alles, was wir über diese Dichtungsart sagen werden, wird sich in drey Artikel einschließen lassen, wovon der erste die äsopische Fabel, der zweyte das Schäfergedicht, der dritte das Heldengedicht enthalten wird. Man wird zuerst kleine Erzählungen von solchen Begebenheiten sehen, die man annimmt, als ob sie zwischen Wolf und Lamm vorgefallen wären; hierauf wird Daphnis und Meliböus erscheinen; und endlich wird man die Helden und die Götter bewundern: und also wird die Gradation vom Einfachen zum Vielfachen, vom Leichten zum Schweren, vom Kleinen zum Großen hiemit beobachtet seyn.

Erster Artikel.

Von der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist, eigentlich zu reden, das Schauspiel der Kinder; sie unterscheidet sich von den übrigen und durch die Geringfügigkeit und Naivität ihrer spielenden Personen. Man sieht auf diesem Theater keinen Cäsar, keinen Alexander; aber wohl die Fliege und die Ameise, die, nach ihrer Art, Menschen spielen, und die uns eine unschuldigere und vielleicht lehrreichere Komödie aufführen, als jene Spieler in menschlicher Gestalt.

Diese Dichtungsart ist, eben so wie alle übrigen, den Gesetzen der Nachahmung unterworfen. Man malt die Sitten der Menschen an den Thieren. Man setzt voraus, daß alles in der Natur mit einer Sprache begabt sey. Diese Voraussetzung hat etwas Wahres an sich; weil nichts in der Welt ist, was nicht zum wenigsten zu unsern Augen redet, und dem Verstande des Weisen eben so deutliche Begriffe beybringt, als ob es zu unsern Ohren geredet hätte.

Diesem Grundsatze zu Folge haben die Erfinder der Fabel geglaubt, man würde es ihnen leicht vergeben, wenn sie erstlich den Thieren

Gedanken und Rede beylegten, weil sie fast gleiche Organe mit uns haben, und uns vielleicht nur darum stumm zu seyn scheinen, weil wir ihre Sprache nicht verstehn; nachgehends auch den Bäumen, weil sie ein Leben besitzen, und von dem Dichter leicht die Empfindung dazu erhalten können; und endlich allem, was sich bewegt, oder was in der Welt existiert. Man hat hier nicht allein den Wolf und das Lamm, die Eiche und das Schilf, sondern auch den eisernen und den irdenen Topf ihre Rollen mit Beyfalle spielen sehn.

Alle Regeln der äsopischen Fabel sind in den Regeln der epischen und dramatischen Poesie enthalten, die wir an ihrem Orte untersuchen wollen. Aendert die Namen, so ist der Frosch, der sich aufbläst, der bürgerliche Edelmann, oder, wenn man lieber will, Cäsar, dem sein Ehrgeiz den Untergang bringt, oder der erste Mensch, der von seiner Höhe herab fällt, weil er Gott gleich seyn wollen:

- - - Mutato nomine, de te
Fabula narratur.

Man muß sich nicht über seinen Stand erheben. Dieß ist eine Maxime, die werth ist, daß man sie den Kindern, dem Volke, den Königen, dem ganzen menschlichen Geschlechte bey-

beybringt! Die Weisheit nimmt, mit Hülfe der Poesie, alle Gestalten an, wodurch sie sich beliebter machen kann: und da der Geschmack, nach jedem Alter und Stande verschieden ist: so spielt sie mit den Kindern, lacht mit dem Volke, redet mit den Königen als Königinn, und ertheilt ihre Lehren auf diese Weise der ganzen Welt. Sie verbindet das Angenehme mit dem Nützlichen, damit sie diejenigen an sich ziehe, die nur bloß das Vergnügen lieben, und diejenigen belohne, die allein die Absicht haben, sich zu unterrichten.

Die Fabel muß folglich eine Handlung haben, so wie die übrigen Gedichte. Diese Handlung muß einfach, muß interessant seyn: sie muß einen Anfang, ein Mittel, ein Ende haben; folglich einen Vortrag, einen Knoten, eine Auflösung; einen Ort der Scene, Unterredner, wenigstens zwey, oder etwas an die Stelle des zweyten. Diese Unterredner müssen einen bestimmten, allezeit gleichen und in Reden und Sitten erscheinenden Charakter haben; und dieses alles nach dem Muster der Menschen, deren Kopisten die Thiere geworden sind, und deren Rollen sie, ein jedes nach einer gewissen Analogie in den Charaktern, angenommen haben. Dergestalt, daß alles, was man in der Fabel

sieht, gleichsam eine Zeichnung im Kleinen von den meisten Gegenständen ist, die man bey den übrigen Dichtungsarten im Großen sehen wird.

Beschreibung der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist eine Erzählung einer allegorischen Handlung, die ordentlicher Weise den Thieren beygelegt wird. Wir wollen diese Beschreibung entwickeln und alle Regeln zur Fabel daraus hernehmen; hierauf wollen wir mit wenigen Worten die Historie dieser Dichtungsart erzählen; und endlich Muster aus den besten Fabeldichtern anführen.

Die Fabel ist eine Erzählung und kein Drama; weil man nicht sieht, wie der Wolf das Lamm wegträgt, sondern nur sagt, daß er es weggetragen hat.

Wesentliche Eigenschaft der Erzählung.

Eine Erzählung hat drey wesentliche Eigenschaften: sie muß kurz, deutlich, wahrscheinlich seyn.

Sie ist kurz, wenn man die Sachen nicht zu weit herholt: Ich habe mich diesen Morgen angezogen; ich bin aus dem Hause gegangen;

gangen; ich habe meinen Freund besucht. Das heißt die Erzählung des trojanischen Krieges bey dem Eye der Leda anfangen; es wäre genug gewesen, wenn man gesagt hätte: ich habe diesen Morgen meinen Freund besucht.

Indessen giebt es Gelegenheiten, wo dergleichen ausführliche Malereyen eine gute Wirkung thun. Zum Exempel, wenn Terenz beschreibt, was bey der Leichenbestattung der Chrysis vorgefallen ist: „Die Leiche geht fort; wir „folgen nach; wir kommen zur Grabstätte; man „setzt sie auf den Scheiterhaufen; man weint.„ Und in den Verwandlungen des Unzufriedenen, wenn Agenor, nachdem er zur Nachtigall geworden ist, seinen ersten Flug wagt:

Er steht, besieht sich oft, sinnt nach, besieht sich wieder,
Fühlt seine Leichtigkeit, den neuen Bau der Glieder.
Soll er den Flügeln traun? Soll er die Lüfte scheun?
Er schlägt die Flügel auf und zieht sie wieder ein.
Doch endlich wagt er sich und fliegt hart bey der Erde:
Neugierig wartet er, ob er nicht fallen werde.

Nichts ist natürlicher, als diese furchtsamen Versuche eines Vogels, der zwanzig Jahre ein Mensch gewesen war; nichts giebt der Fabel mehr Wahrscheinlichkeit, nichts ist unserer Erwartung gemäßer.

Ferner wird zur Kürze erfodert, daß die Erzählung aufhöre, wo sie aufhören soll; daß

man nichts unnöthiges hinzuthue; daß man nicht fremde Sachen einmische; daß man nicht alles heraussage, was man besser errathen kann; und endlich, daß man nicht jedes Ding zweymal sage. Oft glaubt man kurz zu seyn, und ist sehr weitläuftig. Es ist nicht genug, daß man wenige Worte sagt, man muß nur so viel sagen, als nöthig sind.

Die Erzählung ist deutlich, wenn jedes Ding zu seiner Zeit und an seinem Orte gesagt wird; wenn die Ausdrücke und Wendungen, die man gebraucht, die eigentlichsten sind; wenn sie richtig, naiv, ohne Zweydeutigkeit, ohne Unordnung sind.

Sie ist wahrscheinlich, wenn sie alle die Züge an sich trägt, die man an der Wahrheit zu finden gewohnt ist; wenn Zeit, Gelegenheit, Ort, Zustand und Charakter der Personen die Handlung hervorgebracht zu haben scheinen; wenn alles nach der Natur, alles nach den Begriffen derer geschildert wird, für die man erzählt.

Diese drey Eigenschaften sind einer jeden Erzählung wesentlich, von welcher Art sie auch seyn mag. Wenn man aber hauptsächlich zu belustigen sucht; so muß sie noch eine vierte bekommen,

kommen, nehmlich sie muß mit Zierrathen ausgeschmückt werden, die sich für sie schicken.

Zierrathe der Erzählung.

Diese Zierrathe bestehen 1. In Gemälden, Beschreibungen, Zeichnungen der Oerter, der Personen, der Stellungen.

Oft malt ein einziges Wort: der Schmetterling heißt der kleine Harlekin, der Frosch orgelt mit der Kehle, die Ente wackelt mit.

Ist das Gemälde weitläuftiger, so nennt man es eine Beschreibung. Man beschreibt die Sitten:

> Bellin, vor dem die Hasen beben,
> Das Rebhuhn fällt, die Fuchse fliehn.

Man beschreibt die Gestalt:

> Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
> Und ihren Federbusch, läßt beide Flügel klingen,
> Zieht alle Schwerdter ein, die aus dem Rüssel dringen,
> Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Man beschreibt die Scene:

> Unter eines Kirschbaums Schatten
> Hielten zwey Kaninchen Rast,
> Zwey Kaninchen, Wirth und Gast.
> Und als sie geruhet hatten,
> Scherzten sie im Gras herum,
> Traten manches Blümchen krumm,
> Das erst gestern aufgeblühet.

2. In den Gedanken. Man versteht hier solche Gedanken, die hervorstechen und sich von

den übrigen auf eine besondere Art unterscheiden. Bisweilen durch ihre Wahrheit und Gründlichkeit:

> : : : : Die Henne fand,
> Und finden ist die Kunst von vielen Erben.

Imgleichen:

> Der Adler herrscht und raubt:
> Das ist der Macht erlaubt.

Bisweilen durch das Sonderbare:

> Es lag und schlummert einst in eines Hirten Laube
> Das Glück, das müde Glück, den halben Theil der Nacht:
> Wenn es ein Held gewußt, er hätt' es, wie ich glaube,
> Mit hundert tausend Mann bewacht.

Bisweilen durch ihre Feinheit:

> In einem Tempel hätt' ich dann ihr Bild gestellt,
> Mit diesem Lächeln, diesen Blicken,
> Mit diesem himmlischen Gesicht,
> Mit dieser ihrer Kunst, gar nicht
> Daran zu denken, und doch zu entzücken.

3. In Anspielungen, die etwas Groteskes und Poßierliches in die Erzählung bringen:

> Das Buch, : : :
> Das Meister Fuchs im Grase fand,
> War, o beweinenswürdger Schade!
> Die weltberühmte Vulpiade,
> Sonst Reincke der Fuchs genannt.
> Es steckte zwar der Fuchs die Nase tief hinein,
> Es schien, als hätt' er Lust zu lesen:
> Allein, wie konnt' es möglich seyn?
> Er war auf Schulen nie gewesen.

4. In den Wendungen, die lebhaft seyn und ein Aufsehen machen müssen:

Ein Marmor von sehr gutem Stein
Fiel einem Künstler zu. Was ist hieraus zu machen?
Ein Gott, ein Tisch, ein Wasserbecken? Nein,
Ein Tisch, ein Becken sind geringe Sachen:
Ein Gott! ein Gott! und dieser soll
In seiner Hand den Donner halten.
Nun zittert, Sterbliche! Nun lernet Hände falten!
Kennt ihr den Herrn der Erde wohl?

5. In den Ausdrücken, die bisweilen kühn sind: Haue doch nicht so in deine Bäume, sagte der scythische Philosoph,

Sie werden früh genug den Fluß der Hölle sehen.

Bisweilen körnicht:

Mir trot mit sittsamen Geberden
Ein Heer vergoldter Diener nach.

Bisweilen glänzend, wie wenn von dem Pfaue gesagt wird, daß sich auf seinem Rade

Ein ganzer May von Farben malet.

Bisweilen stark, wie wenn es heißt, daß ein Esel seinem Herrn mit seinem Hufe geschmeichelt habe:

Doch so, daß er aus Zärtlichkeit
Fast alle Zähn ihm ausgeschmeichelt.

Dieses sind ohngefähr die Eigenschaften solcher Erzählungen, die vornehmlich zur Belu-

stigung

stigung gemacht werden, worunter die poetischen, und folglich auch die Fabeln gehören.

Handlung der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist die Erzählung einer Handlung. Eine Handlung ist eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht. Ein Haus stürzt auf einmal zu Boden, das ist eine Begebenheit. Ein Mensch fällt aus Unvorsichtigkeit nieder, das ist eine Geschichte. Er bemüht sich, wieder aufzustehen, das ist eine Handlung. Was man eine Begebenheit nennt, setzt kein Leben, keine thätige Macht voraus. Die Geschichte setzt eine thätige, eine wirksame Macht voraus, aber ohne Wahl und Freyheit. Die Handlung setzt, außer dem Leben und der Wirksamkeit, auch Wahl und Endzweck voraus, und kömmt nur vernünftigen Wesen zu.

Die Handlung der Fabel muß nur eine einzige Handlung seyn, sie muß bestimmt, natürlich und von genugsamer Größe seyn.

Eine einzige, das heißt, alle Theile müssen sich auf einen Hauptpunkt beziehn: dieser ist in der äsopischen Fabel die Moral. Bestimmt, das heißt, sie muß das genau bedeuten, was man dadurch lehren will. Natürlich, das heißt,

sie muß auf die Natur, oder wenigstens auf eine angenommene Meynung gegründet seyn. Und endlich muß sie von genugsamer Größe seyn, das heißt, man muß darinn einen Anfang, ein Mittel und ein Ende unterscheiden können. Der Anfang beschreibt eine Unternehmung; das Mittel enthält die Bemühung, eine solche Unternehmung zu Stande zu bringen: dieses ist der Knoten; endlich kömmt sie zu Ende, und dieses ist die Entwickelung.

Die äsopische Fabel ist allegorisch.

Die Handlung der äsopischen Fabel ist allegorisch, das heißt, es liegt eine Maxieme, oder eine Wahrheit darunter verborgen. Fabeln sind Spiegel, worinn wir die Rechtmäßigkeit, oder die Unbilligkeit unserer Aufführung an der Aufführung der Thiere ersehn. Der Wolf und das Lamm sind zwo Personen, wovon die eine den Mächtigen und den Ungerechten; die andere den Unschuldigen und den Schwachen vorstellt. Diesem letztern wird übel begegnet und er wird endlich das Schlachtopfer des erstern. Man erkennt die Menschen an den Handlungen der Thiere.

Die Wahrheit, die aus der allegorischen Erzählung der Fabel entspringt, wird die Moral genannt.

nannt. Diese muß deutlich, kurz und interessant seyn. Sie muß keine Metaphysik enthalten, nicht ganze Perioden haben, keine gar zu alltäglichen Wahrheiten lehren, wie zum Exempel diese ist: man muß seine Gesundheit in acht nehmen.

Phädrus und La-Fontaine setzen die Moral bald vor, bald hinter die Erzählung, nachdem es der gute Geschmack erfodert oder erlaubt. Der Vortheil ist ohngefähr gleich. Der Geist des Lesers wird auf beiderley Weise beschäfftiget. Setzt man sie forn hin, so hat er das Vergnügen, alle und jede Züge der Erzählung mit der Wahrheit zu vergleichen. Setzt man sie hinten hin, so hat er das Vergnügen der Erwartung, er erräth, was man ihn lehren will, und es gelingt ihm, entweder mit dem Autor übereinzutreffen, oder er bescheidet sich, ihm nachzugeben.

Eintheilung der Fabel.

Wir pflegen diese Gattung in Erzählungen und Fabeln einzutheilen. Erzählungen, die wir auch vernünftige Fabeln nennen können, sind diejenigen, worinn Menschen, und Wesen, die über die Menschen erhaben sind, aufgeführet werden; symbolische Fabeln, oder Fabeln

schlecht-

schlechtweg, sind diejenigen, worinn Thiere, und Dinge, die geringer sind, als die Thiere, denkend und redend eingeführt werden. Wenn eine wahre Begebenheit, ein gewöhnlicher Vorfall aus dem Reiche der unvernünftigen Thiere, der Pflanzen, der leblosen Dinge von dem Dichter in seiner eigenen Person erzählet wird, so können wir eine solche Erzählung zu den vernünftigen Fabeln rechnen; es ist aber nur der unterste Grad dieser Gattung, es ist ein Gleichniß, ein Bild, das ein guter Fabulist zur Abänderung und wegen der wichtigen Lehre, die darunter verborgen liegt, anzubringen die Erlaubniß hat. Wenn Seelenkräfte, Krankheiten oder andere abgezogene Eigenschaften des Geistes und des Körpers, die wir uns noch nicht als Personen vorzustellen gewohnt sind, die noch keinen poetischen Glauben bey uns haben, zu Personen gemacht und handelnd eingeführt werden, so gehören dergleichen Erzählungen zu den sogenannten symbolischen oder sinnbildlichen Fabeln und machen die Gränze zwischen diesen und den vernünftigen Fabeln aus: eine Art, die gleichfalls sehr mäßig gebraucht werden muß, und die oft nur wegen ihrer Kürze Vergebung, und wegen ihrer vortrefflichen Einkleidung Beyfall erhält; ohne Zweifel darum,

um, weil es schwerer ist, diesen bloß geistigen Wesen einen charaktermäßigen Körper zu geben, als Körpern, die einige Analogie mit unsern Organen haben, Geist und Seele zu leihn.

Eben so werden in der ersten Gattung die Handlungen der Götter selten auf das äsopische Theater gebracht, weil sie schon der epischen Muse würdig sind, und folglich ganz etwas anders in uns hervorbringen sollen, als bloß eine anschauende Erkenntniß irgend einer Wahrheit. Handlungen von leblosen Dingen werden in der symbolischen Gattung eben so selten aufgeführt, weil sie noch unter dem kleinen Grade von Wahrscheinlichkeit sind, welchen die thierische Fabel besitzt.

Schreibart der Fabel.

Die Schreibart der Fabel muß simpel, gesellschaftlich, munter, anmuthig, natürlich, ja gar naiv seyn.

Die Simplicität besteht darinn, daß man mit wenigen Worten und in den gewöhnlichen Ausdrücken sagt, was man zu sagen hat. Nichts schadet der Fabel so sehr, als die Pracht und ein kunstmäßiges Ansehen, welches den Leser gegen die Ueberraschung in Sicherheit setzt. Indessen giebt es Fabeln, wo sich die Dichter er-

heben,

heben, wenn nehmlich die Personen eine gewisse Größe und Würde besitzen. Allein diese Erhabenheit stößt die Simplicität nicht um als welche sie unvergleichlich mit Anstand und Würde verträgt.

Das Gesellschaftliche der Fabel besteht in einer sorgsamen Wahl alles dessen, was in der Sprache des Umganges am feinsten und artigsten ist. Es ist gar nicht erlaubt, alles zusammen zu raffen, was im gemeinen Leben gesprochen wird.

Das Muntere kann durch seinen Gegensatz mit dem Traurigen, mit dem Ernsthaften; und das Anmuthige durch seinen Gegensatz mit dem Unangenehmen bezeichnet werden.

Die Quellen des Muntern in der Fabel sind: wenn man den Thieren Namen und Eigenschaften beylegt, die sich nur für die Menschen schicken. Der Bär heißt alsdann ein Scythe, der Löwe eine rauche Majestät, die Mücke sticht aus römischem Hasse. Auch wenn man kleine Dinge mit großen vergleicht, und das größeste Interesse mit dem kleinsten auf eine Wageschale legt; woraus eine Art von Groteske entsteht:

Zwey Hähne lebeten in Ruh.
Ein Hühnchen kömmt dazu:
Den Augenblick ist Krieg. O Liebe,
Hast du nicht Ilium zerstört?

Bisweilen liegt es in einer malerischen Umschreibung. Als wenn von einem wilden Hauer die Rede ist, der schwer zu tödten war:

Der Parze Schere schnitt hier kaum hinein.

Das Anmuthige findet seinen Platz mehrentheils in den Beschreibungen, die man von Zeit zu Zeit unter die Erzählungen mischt. Es bestehet darinn, angenehme Sachen mit aller der Annehmlichkeit vorzustellen, deren sie fähig sind.

— — — — Der Rappe Bucephal,
Ein Grieche, welcher einst den Menschen Alexander
Auf seinem Rücken trug, war König in dem Stall,
Wie jener auf dem Thron, und kam er in ein Feld,
Wo Ruhm zu erndten war, so war er auch ein Held;
Und beide, Pferd und Mensch, eroberten die Welt.

Und ein anderer Dichter:

Mit Regenbogen war das ganze Land gestickt.
Der Knabe hüpfte fort in die belaubten Gänge,
Auf denen eine ganze Menge
Verirrter Nachtigallen sang;
Kam drauf an einen Fels, allwo von allen Ecken
Das Wasser in ein Marmorbecken
Mit silberhellen Wirbeln sprang.

Das Natürliche ist überhaupt dem Gesuchten, dem Gezwungenen entgegen gesetzt. Das

Naive ist der Gegensatz des Scharfsinnigen, und scheint nur allein für die Empfindung gemacht zu seyn, wie in Hagedorns Fabel vom Seifensieder:

Im Jahre, Herr? mir fällt nicht bey,
Wie groß im Jahr mein Vortheil sey;
So rechn' ich nicht: ein Tag beschehret,
Was der, so auf ihn kömmt, verzehret,
Dieß folgt im Jahr, (ich weiß die Zahl,)
Dreyhundert fünf und sechzig mal.

Ganz recht, doch könnt Ihr mir nicht sagen,
Was pflegt ein Tag wohl einzutragen?

Mein Herr, Ihr forschet allzusehr:
Der eine wenig, mancher mehr,
So wie's dann fällt; mich zwingt zur Klage
Nichts, als die vielen Feyertage;
Und wer sie alle roth gefärbt,
Der hatte wohl, wie Ihr, geerbt,
Dem war die Arbeit sehr zuwider,
Das war gewiß kein Seifensieder. u. s. w.

Die Naivität bestehet in der Wahl gewisser simpeln Ausdrücke, die lieblich und süß sind, die mehr von selbst entstanden, als gewählt zu seyn scheinen; in Wortfügungen, die sich gleichsam zufälliger Weise gefunden haben; in gewissen Wendungen, die neu aufgeputzt erscheinen, aber doch noch das Ansehen des Alterthums beybehalten. Jedermann wird dem La-Fontaine in diesem Stücke der Fabel den Preis

zugestehen. Dieß war sein natürlicher Geschmack, und er verbesserte ihn noch durch Lesung der alten französischen Autoren, deren Naivität unvergleichlich ist. Die alten Fabeln des von Riedenburg und die Liederdichter, die zu den Zeiten und nach den Zeiten des Kaisers Friederich Barbarossa gesungen haben, sind von gleicher Naivität, und ein Magazin für einen deutschen Dichter, der seine Sprache mit naiven Wendungen und Ausdrücken bereichern will.

II.

Ursprung der Fabel.

Es ist nicht möglich, die Zeit anzugeben, wann man zuerst von der Fabel einen Gebrauch zu machen angefangen hat. Ein Staatsmann, ein Philosoph, ein Prophet bedienten sich ihrer fast zu gleicher Zeit: der eine zu Rom ein aufrührisches Volk zu besänftigen; der andere in Asien, Städte und Könige zu unterweisen; der dritte zu Jerusalem, dem David sein Verbrechen vorzuhalten. Da sich also Menschen, die nicht die geringste Verständniß unter einander hatten, in verschiedenen Weltgegenden darauf beflissen haben: so ist es sehr wahrscheinlich, daß sie schon lange zuvor unter ihnen im Schwange gewesen seyn mag, und daß ihnen die Natur selbst die Idee dazu an die Hand gegeben hat.

Im Anfange, als die Sprache der Menschen allererst angelegt und noch zu arm war, sie mit allen den Ausdrücken zu versehen, deren sie benöthiget zu seyn schienen, nahmen sie ihre Zuflucht zu einem Bilde, oder zu einem Gleichnisse, das für sie reden, und ihnen die Mühe, sich auszudrücken, erleichtern mußte. Ein Gleichniß aber ist nicht weit von der Allegorie entfernt, und die Allegorie und die Fabel sind einerley Sache.

Nothwendigkeit und Bedürfniß haben also zu erst den Gebrauch der Allegorie eingeführt. Ein wenig Ueberlegung machte, daß die Klügern bald einsahen, wie man einen ganz neuen Vortheil von demjenigen ziehen könnte, was der Mangel anfangs erfunden hatte. Man sahe ein, daß diese Art zu malen zu zweyerley ganz verschiedenen Absichten dienete, nehmlich eine Idee zu entwickeln und sichtbarer zu machen, wenn sie es noch nicht war; oder sie zu verhüllen, wenn sie zu viel Licht und Schärfe besaß.

Es war eine Zeit, wo die Begriffe von Tugend und Laster noch nicht so genau bestimmt waren, als sie es heutiges Tages sind. Die Habsucht, die dem Menschen so natürlich zu seyn scheint, hatte diese Decke noch undurchsichtiger gemacht. Unwissenheit und Eigennutz waren hier zugleich zu bestreiten. Um dieses mit gutem Erfolge zu thun, mußte man Züge anbringen, die auch den blödsichtigsten Augen und den körperlichsten Seelen einleuchteten. Man konnte es also nicht besser machen, als daß man jede wichtige Wahrheit in ein kurzes, deutliches und ganz sinnliches Exempel kleidete, um zu gleicher Zeit zu überzeugen und zu bereden. Allein, woher sollte man diese Exempel nehmen? Aus der lebenden Gesellschaft? Die Exempel aus unse-

unserer Sphäre sind uns oft verdächtig. Wenn es auf uns, oder auf unsern Nächsten ankömmt, so mischt sich ein gewisses Interesse mit in das Spiel, das uns die Sachen ganz anders ansehen läßt, als sie wirklich sind. Soll man sie aus der Geschichte nehmen? Hier sieht man wiederum Menschen. Der eine erhebt den Alexander, als einen Held, der andere verabscheut ihn, als einen Räuber. Das kürzeste Mittel war, sie von den Thieren herzunehmen. Diese haben einige Aehnlichkeit mit uns. Man leihe ihnen Vernunft und Sprache, so wird man sie ohne vorgefaßte Meynung anhören, darum, weil sie keine Menschen sind. Und gleich wie sie uns ohne Leidenschaften richten, so wird man auch ihr Urtheil annehmen, ohne sich beleidiget zu finden. Dieß ist das Mittel, uns zahm zu kriegen. Der Kunstgriff ist eben nicht der feinste; indessen lassen sich doch die Menschen dadurch fangen, selbst heutiges Tages, da man glaubt, über alles rafiniert zu haben.

Die Weisen des Alterthums hatten dieses ohne Zweifel angemerkt. Sie hatten diese List schon vor dem Aesopus tausendmal gebraucht. Weil aber dieser der erste ist, der von dieser Art zu philosophieren Profeßion gemacht hat: so hat er dieser Lehrart, die die Wahrheit in Allegorieen kleidet, seinen Namen gegeben.

III.

Charakter der berühmtesten Fabeldichter.

Aesopus.

Aesopus, ein Phrygier, ward in der Knechtschaft geboren und erzogen. Seine Geschichtschreiber bemühen sich, seinen Leib aufs häßlichste abzumalen, vielleicht um der Schönheit seines Geistes einen desto größern Glanz zu geben. Er machte sich zuerst durch lebhafte und witzige Gegenreden bekannt. Aber mit diesem Witze verband er einen erhabenen Verstand, der ihm bald die Bewunderung von ganz Asien erwarb. Sein Ruhm breitete sich in Persien, in Aegypten und in vielen andern Königreichen aus, allwo die Prinzen sich eine Ehre daraus machten, ihn aufzunehmen, und ihm allerley Vortheile und Vergnügungen zu verschaffen. Nachdem er einige Jahre an den Höfen der Könige zugebracht hatte, bekam er Lust, sein Vaterland wiederum zu besuchen: allein er ward, ohngeachtet seines großen Ruhms, und der Ehre, die er dem ganzen Griechenlande gemacht hatte, von den Delphiern schlecht empfangen. Dieses verdroß ihn, und er machte wider sie die Fabel

von

von den schwimmenden Stäben, die in der Ferne etwas zu seyn scheinen und in der Nähe nichts sind. Die Delphier, um sich zu rächen, beschuldigten ihn, er habe ihre heiligen Gefäße entwandt; und alle seine Klugheit, sein Witz und sein Ruhm konnten ihn nicht schützen, daß man ihn nicht vom Felsen herunterstürzte. Man richtete ihm nach seinem Tode eine Ehrensäule auf, um ihn schadlos zu halten.

Die Lebhaftigkeit seines Charakters zeigt sich in seinen Fabeln. Klarheit und Richtigkeit sind ihm genug. Nicht, als ob er seine Erfindungen der Mühe nicht werth gehalten hätte, sie gehörig auszuschmücken, wie ein gewisser witziger Kopf meynt, sondern weil er Stärke und Deutlichkeit unendlich höher hielt, als alle Zierrathe. Die Wahrheit selber, die er lehrt, soll helleuchtend seyn und die allerunachtsamsten Augen rühren. Und in der That, die wenigen Fabeln, die uns von ihm übrig geblieben sind, schließen einen so großen Verstand in sich, daß man, auch so gar heutiges Tages, da man nur allein dem Witze zu opfern scheint, dennoch mit Vergnügen ihre Vorzüge empfindet, wenn man von ohngefähr darauf fällt und sich dabey zu verweilen geruhet. Und warum sollte man sich nicht dabey verweilen? Sokrates

im Gefängnisse, den Tag vor seinem Tode, machte sich ein Geschäffte daraus, sie nicht allein zu lesen, sondern so gar in Verse zu bringen. Darf man sich schämen, den größesten Mann des Alterthums nachzuahmen, und zwar in jenen glänzenden Augenblicken seines Lebens, worinn er seinem Ruhme so zu sagen, den Kranz aufsetzte? Wir wollen den Aesopus aus sich selber beurtheilen.

Die Heuschrecke und die Ameisen.

„An einem Wintertage trockneten die Amei„sen den naß gewordenen Weizen. Eine hung„rige Heuschrecke bat sie um Speise. Die Amei„sen antworteten ihr: Warum hast du dir nicht „im Sommer Speise gesammlet? Sie sprach: „ich habe nicht Zeit gehabt, ich habe Musik ge„macht. Jene lachten hierauf und sagten: „hast du im Sommer gepfiffen, so tanze im „Winter.

Man erinnere sich der Definition, die wir von der Fabel gegeben haben: sie ist eine Erzählung einer allegorischen Handlung. Alles finden wir hier, Erzählung, Handlung, Allegorie.

Man erzählt, was zwischen den Ameisen und der Heuschrecke vorgefallen ist: ihre Reden werden gleichsam von einem Geschichtschreiber angeführt;

geführt; man sieht sie nicht selbst, man sieht allein den Aesopus.

Die Handlung ist: Die von den Ameisen abgewiesene Heuschrecke. Wir haben hier einen Anfang: die Heuschrecke kömmt zu den Ameisen, die ihr Korn umwenden; ein Mittel: sie unterreden sich mit einander; ein Ende: die Heuschrecke wird mit Verachtung zurück gewiesen. Sehet da, ein Ganzes! Nehmt eins von diesen Theilen hinweg, so wird die Handlung unvollständig werden. Sagt, zum Exempel: Als sich einst die Heuschrecke zu den Ameisen begab, wurde sie mit Verachtung abgewiesen. Man will wissen, wie und warum? Durch die Unterredung erfährt man es.

Die Allegorie ist sichtbar und die Lehre herrscht darinn von einem Ende bis zum andern. Man erkennt die fleißigen Menschen an dem Charakter der Ameise, die auch im Winter arbeitsam ist, und die Müßiggänger an dem Bilde der Heuschrecke, die sich für genugsam beschäfftigt hält, wenn sie nichts thut. Man lernt, daß Müßiggang zum Mangel führt, und uns eher der andern Unwillen, als Mitleiden, erwirbt.

Aristoteles citirt in seiner Redekunst die Fabel von dem Fuchse und dem Igel, als ein Exem-

Exempel von der nachdrücklichen Lehrart und dem großen Verstande des griechischen Fabulisten.

Der Fuchs im Sumpfe.

Aesopus vertheidigte einen Statthalter, den man am Leben verklagte: mit diesen Worten: „Ein Fuchs wollte über den Fluß setzen, und „fiel in den Sumpf. Hier blieb er stecken und „ward von einer Menge großer Fliegen über„fallen, die peinigten ihn eine lange Zeit. Ein „Igel, der seinen Weg vorüber nahm, sahe „ihn und fragte mitleidig: Willst du, daß ich „dir die Fliegen verjagen soll? Das will ich „nicht, sprach jener. — Und warum nicht? — „Diese haben sich bald satt getrunken, und neh„men mir itzt wenig Blut weg: verjagst du „sie, so kommen andere, und saugen mir das „übrige völlig aus.„

Die Allegorie ist deutlich. Der Fuchs stellt das Volk vor, das von der Obrigkeit gedrückt wird; die Obrigkeit selbst wird unter dem Bilde der Fliegen vorgestellt; der Igel bezeichnet die Ankläger dieser Obrigkeit. Der Fuchs ist unglücklich, aber er ist klug bey seinem Unglücke. Der Igel ward unter allen Thieren ausgesucht, die Ankläger vorzustellen, weil er mit Stacheln

versehen

versehen war, und also selbst verletzen konnte, indem er heilen sollte. Ein Charakter, der in diesem Falle bey den Anklägern nicht ungewöhnlich ist, die oft den Oberherrn zu verändern Lust haben, um selber zu regieren, und vielleicht noch strenger, als jener.

Noch deutlicher wird die Allegorie in folgender Fabel seyn, die uns Plutarchus aufbehalten hat.

Der Maulesel.

„Ein Maulesel erblickte seine Gestalt in ei„nem Flusse, bewunderte die Schönheit und „Größe seines Leibes, und fieng an, zu traben „und die Mähne zu schütteln, gleich als ein „Pferd. Kaum aber fällt ihm ein, daß er ei„nes Esels Sohn ist: so hört er plötzlich zu „laufen auf, und verliert allen Muth und al„len Stolz„.

Man sieht hier, daß der Autor kein Mittel zwischen dem Nothwendigen und dem Unnützen kennt. Wenn Ein Schritt genug ist, so thut er nur Einen Schritt. Welch ein Feuer, welches Leben herrscht nicht in diesem Bilde eines Mannes, der mit einer großen Seele in einem niedrigen Stande geboren ist! Wenn er fühlt,

wer er an sich selber ist, so unternimmt er alles. Wenn er bedenkt, woher er kömmt, und daß die Menschen mehr auf die Geburt sehen, als auf das wirkliche Verdienst, so verliert er den Muth. Es ist kein Zug in dieser Fabel, der nicht durchscheint, gleich einer Bildsäule in einem nassen Gewande.

Phädrus.

Der Charakter von Aesopus Fabeln war die einfältige Natur: wir sahen hier einen strengen Philosophen, der nichts als Wahrheit und Nachdruck suchte. Phädrus, ein Freygelassener des Augustus, glaubte, daß diese Schreibart des Putzes und der Zierrathe fähig sey. Wenn man den Griechen liest, vergißt man seine Person und hält sich ganz allein an seine Lehren; wenn man aber den Römer liest, so gedenkt man zugleich an den witzigen Kopf; man bewundert seinen feinen Geschmack, seine schöne Schreibart, seine Zierlichkeit. Er begnügt sich nicht damit, daß er erzählt, er malt, und oft malt er mit einem einzigen Pinselzuge. Seine Ausdrücke sind alle gewählt, seine Gedanken angemessen, seine Verse ausgearbeitet. Wer hätte geglaubt, daß ein so vollkommenes Werk in

Rom,

Rom, selbst zu den Zeiten des Seneka, das ist aufs höchste, funfzig Jahre nach dem Tode seines Verfassers, schon hätte können in Vergessenheit gerathen seyn? Indessen blieb Phädrus in dieser Vergessenheit bis ins sechzehnte Jahrhundert, allwo ihn Pithou aus einer Bibliothek zu Reims wieder an das Licht zog. So bald er erschien, erkannten alle, die den wahren Geschmack der Alten besaßen, das Sekulum des Augustus, und gaben ihm die Ehre, die ihm so lange Zeit vorenthalten war, mit Wucher wieder.

Seine Fabel vom Wolfe und Lamme ist eine der berühmtesten aus dem Alterthume. Ob man sie gleich tausendmal gelesen hat, so fürchten wir uns doch nicht dem Leser zu mißfallen, wenn wir sie ihm hier wiederum vorlegen.

Der Wolf und das Lamm.

„Ein Wolf und ein Lamm kamen beide an „Einen Bach, ihren Durst zu stillen: oben „stand der Wolf, tief unten das Lamm. Als„bald

Lupus & agnus.

Ad rivum eundem lupus et agnus venerant
Siti compulsi: superior stabat lupus,
Longeque inferior agnus: tunc fauce improba
Latro

„bald sucht der blutgierige Räuber Gelegenheit „zum Zanke: Warum machst du mir hier alles „trübe, was ich trinke? Das Milchlamm zit„tert: Ach lieber Wolf, wie kann ich das „thun, worüber du klagst? Von dir läuft ja „das Wasser herab zu meinem Munde. Ein„getrieben durch die Stärke dieser Wahrheit, „spricht er: Vor einem halben Jahre hast du „sehr übel von mir geredt! Das Lamm ant„wortet: Nicht doch, da war ich noch nicht ge„boren. Beym Herkules! Dein Vater hat „übel von mir geredt. So sagt er, und er„hascht es, und zerreißt es ohne Recht und „Gnade.„

In

Latro incitatus, jurgii causam intulit:
Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi
Istam bibenti? Laniger contra timens:
Cui possum, quæso, facere quod quereris, lupe?
A te decurrit ad meos haustus liquor.
Repulsus ille veritatis viribus,
Ante hos sex menses male, ait, dixisti mihi.
Respondit agnus: equidem natus non eram.
Pater Hercule tuus, inquit, maledixit mihi.
Atque ita correptum lacerat injusta nece.

In dieser Fabel ist alles klar und bestimmt. Der Ort der Scene ist das Ufer eines Baches; die spielenden Personen sind, der Wolf und das Lamm; ihre Charakter sind, Grausamkeit und Unschuld; die Handlung ist, ihr Streit mit einander; der Knoten, der den Leser in Erwartung erhält, ist, man will wissen, wie sich der Streit endigen wird; die Auflösung ist, der Tod des Unschuldigen, woraus die Moral fließt: daß der Schwächere oft von dem Stärkern unterdrückt wird.

Sie kamen an Einen Bach, ihren Durst zu stillen. Sie hätten sich dort von ohngefähr antreffen können, aber es ist besser, ihnen einen Bewegungsgrund zu leihn. Die Erzählung bekömmt mehr Wahrscheinlichkeit.

Oben stand der Wolf, tief unten das Lamm. Auf diese Stellung kömmt ein Theil der Handlung an. Hätte man das Lamm dahin gestellt, wo der Wolf steht: so hätte seine Klage gerecht seyn können.

Warum machst du mir hier alles trübe, was ich trinke? Hier, istam, bezeichnet das Wasser, welches vor dem Wolfe ist, und macht seine Klage dadurch merklich

ungerechter. Man denke sich den Ton hinzu, womit dieses ausgesprochen wird.

Das Milchlamm zittert. Der Lateiner braucht das Wort Laniger, das wolletragende Thier, welches den sanften Charakter des Lammes anzudeuten scheint, so wie kurz zuvor latro, der Räuber, die böse Absicht und die schwarze Seele des Wolfes verrieth. Diese Worte, die so natürlich aus den Umständen hervorfallen, haben ein doppeltes Verdienst: das erste ist, daß sie ein Gemälde geben; das andere, daß sie die Wiederholung des eigenen Namens vermeiden helfen.

Wie kann ich das thun, worüber du klagst? Man bedient sich aus Respekt der Umschreibung, anstatt offenbar zu sagen: wie kann ich dein Wasser trübe machen? Welches weit dreister gewesen wäre. Der Wolf antwortet hitzig; **vor einem halben Jahre hast du sehr übel von mir geredt.** Das Lamm: **Nicht doch, da war ich ja noch nicht geboren.** Diese Antwort: equidem natus non eram hätte viel von ihrer Stärke verloren, wenn sie länger oder zierlicher gewesen wäre. Der Wolf, der eine so deutliche Antwort fühlt, entrüstet sich, nimmt einen hohen Ton an,

schwört

schwört beym Herkules, und fällt über seine Beute her, ohne eine neue Gegenrede zu erwarten.

Die Gewaltthätigkeit ist in Worten und Thaten vollkommen abgemalt. Das Verbrechen des Lammes, wenn es auch wahr und erwiesen wäre, hätte nichts auf sich gehabt. Man beschwert sich über das Lamm, oder über seinen Vater, daß sie sich beklagt hätten, über wen? Ueber den Wolf. Verdiente dieses Verbrechen den Tod? Diese Fabel ist ganz tragisch: man ist eingenommen von Mitleiden gegen das Lamm, und von Zorn gegen den Wolf. Aendert die Namen, so habt ihr den Nero und Britannikus.

Die Frösche, die um einen König bitten.

„Als in Athen das Recht der Gleichheit „herrschte, zerrüttete die übermüthige Freyheit „den Staat, und das unbändige Volk litt kei„nen Zügel mehr.

In-

Ranae regem petentes.

Athenæ cum florerent æquis legibus,
Procax libertas civitatem miscuit,
Frenumque solvit pristinum licentia.

„Indem sich nun hie und da Parteyen zu„sammen rotten, bemächtigt sich Pisistratus „der Burg. Nunmehr beweinten die Bürger „von Attika ihre Knechtschaft, nicht, weil die„ser Oberherr grausam war, sondern weil jede „Last ungewohnten Schultern schwer fällt, und „führten bittre Klagen. Hierauf erzählte ihnen „Aesopus folgende Fabel.

„Die Frösche, die bisher in freyen Süm„pfen geschwärmt, baten den Jupiter mit gros„sem Geschreye um einen König, der mit Ge„walt dem zügellosen Leben Einhalt thäte. Der „Vater der Götter lächelt und giebt ihnen einen „kleinen Kloß, der, schnell in den Teich gewor„fen, durch sein Getümmel und Geräusch das „feige

Hinc, conspiratis factionum partibus,
Arcem tyrannus occupat Pisistratus.
Quum tristem servitutem flerent Attici,
Non quia crudelis ille, sed quoniam grave
Omne insuetis onus, & cœpissent queri,
Aesopus talem tum fabellam rettulit.
  Ranæ vagantes liberis paludibus
Clamore magno regem petiere a Jove,
Qui dissolutos mores vi compesceret.
Pater Deorum risit atque illis dedit
Parvum tigillum: missum quod subito vadi,
Motu sonoque terruit pavidum genus.

Hoc

„feige Volk erschreckt. Hier lag er lange, ver-
„sunken im Moore, bis einer von ohngefähr den
„Kopf still aus dem Pfule steckt. Kaum hat die-
„ser den König ausgespäht, so lockt er die übri-
„gen alle hervor. Sie vergessen ihre Furcht,
„schwimmen in die Wette herbey, bespringen
„muthwillig den Klotz und besudeln ihn aufs al-
„lerschimpflichste. Hierauf lassen sie den Jupi-
„ter um einen andern König bitten, weil der
„geschenkte zu nichts nütze. Da wirft er ihnen
„eine Wasserschlange zu, die mit scharfem Zah-
„ne einen nach dem andern erhascht. Umsonst
„sucht diese muthlose Schaar diesem Tode zu ent-
„fliehn. Zu klagen verschließt ihnen die Furcht

Hoc mersum limo cum jaceret diutius,
Forte una tacite profert e stagno caput
Et explorato rege cunctas evocat,
Illæ, timore posito, certatim adnatant,
Tignumque supra turba petulans insilit.
Quod quum inquinassent omni contumelia,
Alium rogantes regem misere ad Jovem,
Inutilis quoniam esset qui fuerat datus.
Tum misit illis hydrum, qui dente aspero
Corripere cœpit singulas. Frustra necem
Fugitant inertes. Vocem præcludit metus.

„den Mund. Heimlich geben sie dem Merkur „ihre Bitten an den Jupiter, sie von diesem „Drangsale zu erretten. Der Gott erwiedert: „Ihr habt den guten nicht dulden wollen, er„duldet nun den bösen. Ihr auch, o ihr Bür„ger, sprach er, ertraget dieses Uebel, damit euch „kein ärgeres, wiederfahre.

Die Frösche, die bisher in freyen Sümpfen geschwärmt, Ranæ vagantes liberis paludibus. *Vagantes* malt mit einem Worte. Liberis, ein wohlgewähltes Beywort, zum Gegensatze der Sklaverey, die bald erfolgen wird! der Vater der Götter lächelt. Nicht Jupiter, dieser Name war schon einmal genannt; auch schickt sich diese Umschreibung besser zu dem Lächeln über die Bitte dieser einfältigen Thiere.

Getümmel und Geräusch, mehr braucht es nicht, Narren zu erschrecken.

Bis

Furtim igitur dant Mercurio mandata ad Jovem,
Adflictis ut succurrat. Tunc contra Deus:
Quia noluistis vestrum ferre, inquit, bonum,
Malum perferte. Vos quoque, o cives, ait,
Hoc sustinete, majus ne eveniat malum.

Bis einer von ohngefähr den Kopf still aus dem Pfule steckt. Jedes Wort ist merkwürdig. Von ohngefähr, nicht aus Entschließung; nur ein einziger; still und ohne Geräusch, tacite; aus dem Pfule: e stagno. Vorher hieß es vadum und palus; er steckt den Kopf hervor, profert caput. Caput steht am Ende des Verses weit besser, als in der Mitte, man sieht den Kopf, man muß ihn sehn.

Kaum hat dieser den König ausgespäht. Das Wort explorare bedeutet eigentlich ausgehen, um ein Land zu entdecken. Der Ausdruck ist sonderbar. Aber dieser König war auch vom Himmel gefallen, und, nach dem Geräusche zu urtheilen, das er bey seiner Ankunft gemacht hatte, mußte er ein sehr fürchterlicher Herr seyn. **Sie schwimmen in die Wette herbey,** certatim adnatant. Der lateinische Ausdruck malt nicht allein die Bewegung, das Element, das Ziel, sondern auch den Lerm der Frösche. Man sieht noch immer das wahre Ebenbild des gemeinen Volks: mit Furcht fängt es an, bald darauf frägt es warum, und endlich hört es mit Frechheit auf.

Bespringen muthwillig den Klotz,
Tignumque supra turba petulans insilit. Kurz zuvor war es ein feiges Volk, nunmehr ist es ein muthwilliger Haufe. Petulans bezeichnet ein springendes Thier; insilit ist besser als insultat, welches sich nur für ein grosses Thier schickt. Man verlangt einen andern König, weil der erste zu nichts nützt. Man giebt ihnen einen, aber eine Wasserschlange, die einen nach dem andern erhascht. Singulas ist stärker wie omnes, welches zu unbestimmt gewesen wäre; singulas läßt uns einen jeden ins besondere sehen, es sind so viel widerholte Grausamkeiten. Umsonst sucht die muthlose Schaar diesem Tode zu entfliehn, frustra necem fugitant inertes: Nun ist es eine muthlose Schaar, die sich nicht zu rathen und zu helfen weiß, inertes. Necem, ein gewaltsamer Tod: mortem ist nicht so angemessen. Fugitant das Diminutivum oder Frequentativum: diese kleinen wimmelnden Thiere fliehn von allen Seiten.

Der

Der Wolf und der Kranich.

„Ein verschlungenes Bein blieb dem Wolfe „im Schlunde stecken. Von Schmerzen ge„zwungen, sucht er die Thiere mit schönen Ver„heißungen zu gewinnen, ihm dieses Uebel her„auszuziehn. Endlich läßt sich durch einen „Eidschwur der Kranich überreden, vertraut „dem Rachen des Wolfes seinen langgestreck„ten Hals und verrichtet glücklich die gefähr„liche Kur. Hierauf begehrt er den bedun„genen Lohn: Du bist wohl sehr undankbar, „antwortet jener, du hast deinen Kopf unver„sehrt aus unserm Munde gezogen, und ver„langst noch eine Belohnung.„

Lupus & Grus.

Os devoratum fauce cum hæreret lupi,
Magno dolore victus, cœpit singulos
Inlicere pretio, ut illud extraherent malum.
Tandem persuasa est jurejurando Gruis,
Gulæque credens colli longitudinem
Periculosam fecit medicinam Lupo;
Pro quo quum pactum flagitaret præmium.
Ingrata es, inquit, ore quæ nostro caput
Incolume abstuleris & mercedem postules.

Os devoratum, ein verschlungenes Bein. Dieses Wort bezeichnet sehr gut die Handlung eines hungrigen Wolfes, welcher nicht ißt, sondern schlingt.

Magno dolore victus cœpit singulos inlicere pretio. Der Wolf ist von Natur kein freundliches und bittendes Thier. Es kostete ihm viel, sich zu solcher Demuth herab zu lassen. Seine natürliche Wildheit und sein Schmerz stritten lange zusammen. Dieser überwand endlich; welches durch das Wort victus wohl ausgedrückt wird. Inlicere pretio, ist zierlich, kurz und nachdrücklich.

Vt illud extraherent malum, anstatt zu sagen: illud os. Die Wirkung für die Ursache. Welcher Unterschied!

Endlich. Dieses Wort sagt viel und giebt zu verstehen, daß eine Menge anderer Thiere schon durch die Musterung gegangen, aber nicht so dumm gewesen sey, als der Kranich.

Er läßt sich durch einen Eidschwur überreden. Den bloßen Worten des Wolfes hätte er nicht getraut, es gehört ein grosser Schwur dazu, und hiemit glaubte der einfältige Tropf sicher zu seyn. Gulæque credens

dens colli longitudinem und vertraute seinem Rachen den langgestreckten Hals. Kann man die Handlung des Kranichs besser malen? Die ganze Schönheit dieses Verses zu empfinden, darf man ihn nur in den einfachen Satz auflösen: et collum inserens gulæ lupi. Collum allein, ist platt. Collum longum sagt mehr, aber es stellt uns kein Bild vor: hingegen durch das fünfsylbichte Substantivum *longitudinem* scheint sich der Hals des Kranichs eben so zu verlängern, als der Vers. Das Wort steht am Ende und thut daher noch bessere Wirkung.

Periculosam fecit medicinam lupo, er verrichtete glücklich die gefährliche Kur. Man hätte schlechtweg sagen können: er zog den Knochen aus dem Rachen des Wolfes: allein fecit medicinam hat weit mehr Anmuth. Medicina bedeutet hier eine chirurgische Operation: denn bey den Alten war Arzt und Wundarzt in einer Person beysammen.

Du bist wohl sehr undankbar, antwortet der Wolf. Diese Art zu reden ist weit lebhafter, als wenn es hieße: der Wolf antwortet: du bist wohl sehr undankbar.

bar. Ore nostro ist besser als meo: der Wolf hält sich für ein wichtiges Thier.

Die beiden Maulesel.

„Zween Maulesel giengen wohlbeladen ihren „Weg. Der eine trug dichtgeflochtene Körbe „mit Gelde, der andere strotzende Säcke mit „Gerste. Jener mit der reichsten Last wirft „den erhabenen Nacken in die Luft und schüt„telt die klingenden Schellen am Halse. Sein „Gefährte folgt mit sanftem, stillem Schritte. „Schnell fliegen Räuber aus dem Hinterhalte „herzu, stoßen unter dem Handgemenge dem „Maulthiere den Stal in die Seite, plündern „die Baarschaft und verschmähen die geringe „Gerste.

Muli duo.

Muli gravati sarcinis ibant duo,
Vnus ferebat fiscos cum pecunia,
Alter tumentes multo saccos hordeo.
Ille onere dives, celsa cervice eminens
Clarumque collo jactans tintinnabulum:
Comes quieto sequitur & placido gradu.
Subito latrones ex insidiis advolant,
Interque cædem ferro mulum trusitant,
Diripiunt nummos, negligunt vile hordeum.

Spoliatus

„Gerste. Der Beraubte heult über sein Un„glück; der andere spricht: Wie freue ich mich, „daß ich verachtet worden bin! ich habe nichts „verloren, und habe auch keine Wunde be„kommen.„

Diese ganze Fabel ist ein fortdaurender Gegensatz der Hoheit, des Stolzes, der Gefahren: und des Mittelstandes, der Ruhe, des Vergnügens. Der erste Vers hat einen Gang und eine Harmonie, die nicht ohne Absicht da zu seyn scheinen:

Muli gravati sarcinis ibant duo.

Der Ausdruck tumentes, **strotzend**, ist poetisch und giebt ein Bild.

Onere dives, **jener mit der reichen Last.** Diese beiden Worte sind nicht von ohngefähr hingesetzt. Was ist Reichthum? Eine kostbare Last, aber doch immer eine Last, besonders wenn man sie mit einem mittelmäßigen und ehrlichen Auskommen vergleicht. Celsa cervice eminens, **wirft den erhabenen Nacken in die Luft.** Celsa verstärkt das eminens, so wie clarum in

Spoliatus igitur casus cum fleret suos,
Equidem, inquit alter, me contemtum gaudeo:
Nam nil amisi, nec sum læsus vulnere.

in dem folgenden Verse das Wort tintinnabulum. Jactans, er schüttelt. Dieses Wort malt sehr schön die Unruhe dieses thörichten und hochmüthigen Kopfes, der mit aller Gewalt ein Geräusch machen will, und der nicht bedenkt, daß eben dieses Geräusch Gefahr bringt, weil es den Feind aufweckt und die Leidenschaften der andern erregt. Sein Gefährte, dessen Stand und Sitten ganz verschieden sind, folgt mit sanftem, stillem Schritte. Der Kontrast zeigt sich im Glücke, in den Charaktern, in dem Gange, in den Worten, deren sich der Poet bedient. Es gehörten zween ganze Verse dazu, das vornehme Wesen und den prächtigen Schritt des erstern zu malen; der andere hat an einem Verse genug.

Ein geringerer Poet hätte vielleicht das Blutvergießen unter den Knechten und Räubern beschrieben, aber damit hätte er alles verdorben. Ein höheres Antheil, das wir an unserer eigenen Gattung nehmen, hätte die ganze Geschichte der Maulthiere verdunkelt.

Nach dem Phädrus haben sich wenige Verfasser um die äsopischen Fabeln verdient gemacht. Avienus versuchte, gegen das Ende des vierten Jahrhunderts, sie in elegische Verse zu bringen.

gen. Schon diese Wahl allein macht den Geschmack des Dichters verdächtig. Er hat weder die Genauigkeit des griechischen Fabulisten, noch die Zierlichkeit des römischen.

Im vierzehnten Jahrhunderte gab Planudes, ein Mönch aus Konstantinopel, eine Sammlung griechischer Fabeln unter dem Namen des Aesopus heraus. Nach denen zu urtheilen, die uns Aristoteles und Plutarchus aufbehalten haben, sind sie sehr nach seinem Geschmacke und in seinem Charakter geschrieben. Die Fabel von den Ameisen und der Heuschrecke, die wir oben unter dem Titel Aesopus angeführet haben, ist aus dieser Sammlung genommen.

Endlich hat Frankreichs goldenes Alter unter Ludewig dem vierzehnten den La-Fontaine hervorgebracht, der die größeste Naivität und Lustigkeit in die äsopische Fabel zu bringen gewußt hat, und dadurch nicht allein der Lieblingsdichter seines eigenen Volkes, sondern auch das Vergnügen aller andern Nationen, geworden ist.

La-Fontaine.

La Fontaine hielt sich selbst für geringer, als den Phädrus. Nicht, als ob er nicht gewußt hätte, daß seine eigenen Fabeln weit lustiger

wären, als die phädrischen, sondern weil er nicht selbst das Urtheilfällen konnte, ob diese Lustigkeit so viel werth sey, als des Römers nachdrückliche Kürze und angemessener poetischer Styl. Der Leser muß dieses Urtheil fällen, und zwar ein Leser, der nicht immer lachen, der aber immer vergnügt seyn will, und den auch der Ernst vergnügen kann. Denn nicht eine jede Fabel muß lustig seyn. Es giebt Materien, die den Scherz und den fröhlichen Witz nicht annehmen, wofern nicht Anstand und Natur darunter leiden sollen. La-Fontaine ist nicht oft in diesen Fehler gefallen. Ueberdem ist er bey seinen natürlichen naiven Ausschweifungen, bey seiner lustigen Nachläßigkeit noch immer kurz, ausgearbeitet, zierlich; seine Ausdrücke sind fein, angemessen, edel; sein Vers ist stark, feurig, wohlklingend: so daß er vielleicht der beste Dichter des Volkes, für welches er schrieb, und ganz gewiß die Verzweifelung aller seiner Nachahmer geworden ist. Welch ein Schade für die schöne Litteratur, wenn dieser einzige und unnachahmliche Mann, der Autorität des berühmten Patrü gefolgt wäre, welcher behauptete, die Fabel würde im Französischen ihr Glück nicht machen! Periculosum est credere & non credere. *Phædr.*

Wir

Wir wollen seinen Charakter aus einigen Proben kennen lernen.

Der Rabe und der Fuchs.

„Junker Rabe saß auf einem Baume und „hielt in seinem Schnabel einen Käse. Meister „Fuchs, den der Geruch herbey gelockt hatte, „hielt ihm ohngefähr diese Rede: Ey! guten Mor- „gen, mein Herr Rabe! Wie seht ihr doch so „niedlich aus, wie seyd ihr doch so wunderschön! „Wahrhaftig! wenn euer Gesang zu euren Federn „stimmt: so seid ihr unter den Einwohnern die- „ses Waldes ein Phönix. Bey diesen Worten „weiß sich der Rabe vor Freude nicht zu fassen, „er will seine schöne Stimme zeigen, macht einen „weiten Schnabel auf, läßt seinen Raub fallen: „der

Le Corbeau & le Renard.

Maître corbeau sur un arbre perché,
Tenoit en son bec un fromage.
Maître Renard par l'odeur alleché,
Lui tint à peu près ce langage:
Eh! bon jour, Monsieur le Corbeau,
Que vous êtes joli, que vous me semblez beau!
Sans mentir si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le Phœnix des Hôtes de ces Bois.
A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie,
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie:

„der Fuchs greift zu, und spricht: Wisse, gu„ter Freund, ein Schmeichler lebt auf Unkosten „dessen, der ihm zuhört. Eine solche Lehre ist „ihren Käse wohl werth! Der Rabe, be„schämt und verwirrt, schwur, aber ein wenig „spät, man solle ihn so nicht wieder kriegen.„

Die menschlichen Benennungen: Maitre, Monsieur, kündigen sogleich eine lustige Fabel an. Das Oeffnen des Schnabels wird einiger maßen durch den Ton der Worte gemalt: Il ouvre un large bec. Wie eilfertig wird das Oeffnen, das Fallen, das Verschlingen durch drey kurze Sätze angedeutet: Il ouvre un large bec - laisse tomber sa proie - le Renard s'en saisit? Die Moral in dem Munde des Fuchses hat mehr Lebhaftigkeit, als sie in dem Munde des Poeten gehabt hätte: die Strafe des Raben wird dadurch vermehrt. Der eingeschaltete Satz: **Eine solche Lehre ist ihren Käse wohl**

Le Renard s'en saisit, & dit: Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flateur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.
Le Corbeau, honteux & confus
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendroit plus.

wohl werth! klingt possierlich. Dergleichen Gedanken, die zum lachen bewegen, sind dem La-Fontaine besonders eigen, der seine Fabeln, deren Erfindungen mehrentheils bekannt waren, seinen Landesleuten auf diese Art wiederum beliebt machen wollte.

Die Milchfrau und der Milchtopf.

„Perrette, ein Küssen auf dem Kopfe, und „einen Topf mit Milch oben drauf, gedachte „sonder Anstoß nach der Stadt zu kommen. „Leicht und kurz angekleidet trabte sie mit grossen Schritten fort. Sie hatte diesen Tag einen bloßen Unterrock und platte Schuhe angezogen, um desto hurtiger zu seyn. Unsre „wohlaufgeschürzte Milchfrau überrechnete in „Gedanken den ganzen Preis ihrer Milch, legte

La Laitiere & le pot au lait.

Perrette sur sa tête ayant un pot au lait
Bien posé sur un coussinet,
Prétendoit arriver sans encombre à la ville.
Legere & court-vêtue elle alloit à grands pas;
Ayant mis ce jour là, pour être plus agile,
Cotillon simple & souliers plats,
Notre Laitiere ainsi troussée,
Comptoit déja dans sa pensée
Tout le prix de son lait, en employoit l' argent,

„legte das Geld an, kaufte zwey Schock Eyer, „zog dreymal Brut. Die Sache gieng vor„trefflich: so fleißig war die Frau. Es ist „mir ja leicht, sagte sie, bey meinem Hause „herum Hühner aufzuziehn. Der Fuchs müßte „es listig anfangen, wenn er mir nicht so viel „übrig ließe, daß ich ein Schweinchen dafür „kaufen könnte. Das Schwein wird nur ein „wenig Kleye kosten, so ist es fett; es war ja „schon so ziemlich groß, als ich es kaufte. „Dann verkaufe ich es wieder, und bekomme „mein rein und schön Geld; und wer wird mirs „denn wehren, für den Preis eine Kuh mit „samt ihrem Kalbe in unsern Stall zu ziehn? „Ha!

Achetoit un cent d'œufs, faisoit triple couvée.
La chose alloit à bien par son soin diligent.
Il m'est, disoit-elle, facile,
D'elever des poulets autour de ma maison;
Le Renard sera bien habile,
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
Le porc à s'engraisser coutera peu de son;
Il étoit, quand je l'eus, de grosseur raisonnable:
J'aurai, le revendant, de l'argent bel & bon.
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vû le prix dont il est, une vache & son veau,

Que

„Ha! wie wird das auf der Weide springen!
„Hier springt Perrette vor Freude mit: die
„Milch fällt, gute Nacht Kuh, Kalb, Schwein
„und junge Hühner! Die Dame dieser schönen
„Güter sieht mit grämlichem Gesichte ihr ganzes
„Glück auf der Erde liegen, geht und entschul-
„digt sich bey ihrem Manne, nicht ohne große
„Gefahr Schläge zu bekommen. Die Geschich-
„te wird zum Sprichworte; man sagt im
„Scherze: Es ist der Milchtopf.„

Diese Fabel ist wegen ihrer Naivität berühmt. Perrette wird gleich anfangs als eine wirthschaftliche Frau gemalt. Sie läuft mit großen Schritten, es geht zum Gewinne! Hier überläßt sie sich ihren schönen Einbildungen, ihren Einbildungen von Glück und Reichthum. Sie bringt es auch bald sehr weit darinn, ihre Wünsche sind in ihrem Kopfe schon wirkliche Dinge

Que je verrai sauter au milieu de troupeau?
Perrette là-dessus saute aussi transportée.
Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon, couvée.
La Dame des ces biens, quittant d'un œil marri,
Sa fortune ainsi répandue,
Va s'excuser à son mari
En grand danger d'être battue.
Le récit en farce en fut fait;
On l'appella le pot au lait.

geworden: Es war ja schon so ziemlich groß, als ich es kaufte. — Dann verkaufe ich es wieder und bekomme mein rein und schön Geld. Dieser letzte Ausdruck rein und schön bel & bon, schickt sich sehr gut für eine gewinnsüchtige Person, die schon im voraus das Vergnügen schmeckt, ihr Geld zu zählen. Bey dem Gedanken vom Kalbe verweilt sie sich mit innigem Vergnügen, ihre Einbildungskraft wird aufgebracht, sie thut einen kleinen Freudensprung:

Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon, couvée.

Alle Ideen werden in diesem Verse zusammen gesammelt, um insgesamt wieder zu verschwinden. Die Milch fällt, alles ist aus.

Man kann aus diesen beiden Proben die Denkungsart des französischen Dichters kennen lernen. Er selbst ist in jedermanns Händen und verdient es zu seyn. Wir eilen zu den deutschen Fabeldichtern, worunter der Herr von Hagedorn dem Exempel des La-Fontaine gefolgt ist, und die Erzählungen anderer Dichter nachgeahmt und mit seinen eigenen Gedanken, besonders aber mit satirischen Zügen, sehr glücklich verwebet hat.

Hagedorn.

Der Löwe und die Mücke.

Der Thiere Regiment in Monomotapa
War durch Gewalt und Recht dem Löwen zugefallen,
Der sich, Monarchen gleich, von schüchternen Vasallen
Geschmeichelt und gefürchtet sah.

Dort heißt ein schwarzer Fürst das Wunder seiner Zeit,
Hat nur sein Heldenmuth viel Böses unterlassen;
Den Löwen nannten auch noch ungelähmte Sassen
Das Muster seltner Gütigkeit.

Das Lob nährt seinen Stolz, so wie sein Grimm die Noth.
Mit beiden durfte nur die kühne Mücke scherzen,
Die ihm aus römschem Haß mit freyheitvollem Herzen
Des scharfen Stachels Spitze both.

Der Angriff wird gewagt: sie selber bläst zur Schlacht;
Sie säumt nicht, an den Feind sich peinlich anzusaugen,
Und hat den König bald um Rachen, Maul und Augen
Mit tausend Schmerzen wund gemacht.

Er tobet, schnaubt und schäumt: die Thiere bergen sich;
Die Tapfersten entfliehn den majestätschen Klauen.
Er brüllt: der Hügel bebt. Das allgemeine Grauen
Vermehrt ein jeder Mückenstich.

Was will der Stärkre thun? Die Schwächre giebt nicht nach.
Der Löwe sucht umsonst die Mücke zu erreichen,
Und wird, nach langem Streit, nach mißgelungnen Streichen,
Ermüdet und an Kräften schwach.

Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
Und ihren Federbusch, läßt beide Flügel klingen,
Zieht alle Schwerdter ein, die aus dem Rüssel dringen,
Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Nun steigt sie in die Luft mit Sieg und Ruhm geschmückt.
Nun weiß sie schon die Kunst, die Löwen zu besiegen:
Bald aber sieht man sie in ein Gewebe fliegen,
Worinn die Spinne sie erstickt.

* * *

Aus beider Sicherheit wird deutlich wahrgenommen,
Daß oft der schwächste Feind den kühnsten Helden schlägt.
Wie mancher Waghals ist im Zufall umgekommen,
Den weder Sturm noch Schlacht erlegt.

Der Thiere Regiment in Monomotapa. Die Scene ist in einem Königreiche von Afrika. Durch diese Bestimmung des Ortes erhält die Fabel einen neuen Grad von Wahrscheinlichkeit. Auch hat man uns von diesem entlegenen Orte noch mehr zu erzählen:

Dort heißt ein schwarzer Fürst das Wunder seiner Zeit,
Hat nur sein Heldenmuth viel Böses unterlassen.

Die Satyre ist fein. Man berichtet uns Europäern, was bey den Schwarzen vorgeht, als wäre es unter uns fremde und unerhört. Die Anwendung von diesem Fürsten auf den Löwen figuriert unvergleichlich: Wie gütig ist der König Löwe, daß er seine Landsassen noch nicht alle gelähmt hat!

Aus römischem Haß; majestätische Klauen: Diese Beywörter aus der menschlichen Welt, geben der Fabel ein munteres Ansehen.

Nichts ist vollkommener als das Gemälde von der siegreichen Mücke. Ein ausführliches Gemälde, welches hier an seinem schönsten Orte steht. Man will den Held kennen lernen, der so große Dinge ausrichten kann, und man erfährt, daß er einen prächtigen Federbusch, einen schuppichten Brustharnisch und Schwerdter

in der Scheide führt. Alles dieses ist wahr und in der Naturwissenschaft gegründet: ein neuer Vortheil für den Leser! La-Fontaine hat eben diese Fabel erzählt, so wie auch die folgende:

Der Hahn und der Fuchs.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune Wache;
Da kömmt ein Fuchs mit schnellem Schritt
Und ruft: o krähe, Freund! nun ich dich fröhlich mache;
Ich bringe gute Zeitung mit:
Der Thiere Krieg hört auf, man ist der Zwietracht müde,
In unserm Reich ist Ruh und Friede.
Ich selber trag ihn dir von allen Füchsen an.
O Freund, komm bald herab, daß ich dich herzen kann.
Wie guckst du so herum? — Greif, Halt, und Bellart kommen,
Die Hunde, die du kennst, versetzt der alte Hahn.
Und, als der Fuchs entläuft, was, fragt er, ficht dich an?
Nichts, Bruder, spricht der Fuchs; der Streit ist abgethan:
Allein ich zweifle noch, ob die es schon vernommen.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune Wache. In diesem Verse ist jedes Wort merkwürdig. Er war alt, kein Wunder, daß er klug gewesen ist. Er hielt Wache,

Wache, ist besser, als wenn es hieße: er stand auf einer Scheune: sein Charakter soll Wachsamkeit und Vorsicht seyn. Auf einer Scheune, ist ein bequemer Posten für einen Wächter und für einen Haushahn, der von der Scheune lebt.

Krähe, Freund! Ich bringe gute Zeitung mit. Diese Antwort ist lebhaft, der Fuchs spielt seine Rolle natürlich. Voll von seiner Neuigkeit, fängt er vom Ende an, ehe er den Anfang sagt: Krähe! und man weiß noch nicht warum.

Ich selber trag ihn dir von allen Füchsen an. Der Fuchs kömmt nicht im Vorbeygehen zu ihm, er kömmt als Abgesandter: Ein nöthiger Umstand! der Hahn müßte billig herunter steigen. — **Greif, Halt, und Bellart kommen, die Hunde, die du kennst.** Der Hahn will das Ansehen haben, als ob er sie für gute Bekannten von dem Fuchse hielte; dieser kennt sie auch, aber auf einer schlimmen Seite.

Und, als der Fuchs entläuft, was, fragt er, ficht dich an?
Nichts, Bruder, spricht der Fuchs; der Streit ist abgethan:
Allein, ich zweifle noch, ob die es schon vernommen.

Der

Der Fuchs antwortet auf der Flucht, ohne sich umzusehn. Eine lustige Stellung! Er sagt: **Bruder**; das Wort **Freund** ist schon da gewesen. Die ganze Fabel ist kurz, läßt den Leser etwas hinzudenken, eilt zum Ende.

Gellert.

Der Vater und sein Sohn.

Ein guter dummer Bauerknabe,
Den Junker Hans einst mit auf Reisen nahm,
Und der, Trotz seinem Herrn, mit einer guten Gabe
Recht dreist zu lügen, wiederkam,
Gieng, kurz nach der vollbrachten Reise,
Mit seinem Vater über Land.
Fritz, der im Gehn recht Zeit zum Lügen fand,
Log auf die unverschämtste Weise.
Zu seinem Unglück kam ein großer Hund gerannt:
Ja, Vater, rief der unverschämte Knabe,
Ihr mögt mirs glauben oder nicht,
So sag ichs euch und jedem ins Gesicht,
Daß ich einst einen Hund bey — Haag gesehen habe,
Hart an dem Weg, wo man nach Frankreich fährt,
Der — ja, ich bin nicht ehrenwerth,
Wenn er nicht größer war, als euer größtes Pferd.

Das, sprach der Vater, nimmt mich Wunder;
Wiewohl ein jeder Ort läßt Wunderdinge sehn.
Wir, zum Exempel, gehn itzunder,
Und werden keine Stunde gehn,
So wirst du eine Brücke sehn,
(Wir müssen selbst darüber gehn,)
Die hat dir manchen schon betrogen:
(Denn überhaupt solls dort nicht gar zu richtig seyn;)
Auf dieser Brücke liegt ein Stein,
An den stößt man, wenn man denselben Tag gelogen,
Und fällt, und bricht sogleich das Bein.

Der Bub erschrack, so bald er dieß vernommen:
Ach, sprach er, lauft doch nicht so sehr.
Doch wieder auf den Hund zu kommen,
Wie groß sagt ich, daß er gewesen wär?
Wie euer großes Pferd? Dazu will viel gehören.
Der Hund, itzt fällt mirs ein, war erst ein halbes Jahr;
Allein das wollt' ich wohl beschwören,
Daß er so groß, als mancher Ochse, war.

Sie giengen noch ein gutes Stücke;
Doch Fritzchen schlug das Herz. Wie konnt' es anders seyn?
Denn niemand bricht doch gern ein Bein.
Er sah nunmehr die richtersche Brücke,
Und fühlte schon den Beinbruch halb.
Hört Vater! fieng er an, der Hund, von dem ich redte,
War groß, und wenn ich ihn auch was vergrößert hätte,
So war er doch viel größer, als ein Kalb.

Die Brücke kömmt. Fritz, Fritz, wie wird dirs gehen!
Der Vater geht voran; doch Fritz hält ihn geschwind:
Ach Vater! spricht er, seyd kein Kind,
Und glaubt, daß ich dergleichen Hund gesehen;
Denn, kurz und gut, eh wir darüber gehen,
Der Hund war nur so groß, wie alle Hunde sind.

Die einfältigste Naivität, eine bäurische Erziehung, eine Unwissenheit, die keine Reise hat heben können, leuchten aus allen Reden dieses armen Tropfes hervor, der gern lügen will, um klug und vielwissend zu scheinen. Alle Züge dieses Gemäldes sind so wohl getroffen, daß sie ein jeder Leser mit Vergnügen entdecken wird.

Die Nachtigall und der Kuckuck.

Die Nachtigall sang einst ihr göttliches Gedicht,
Zu sehn, ob es die Menschen fühlten.
Die Knaben, die im Thale spielten,
Die spielten fort, und hörten nicht.
Indem ließ sich der Kuckuck lustig hören,
Und der erhielt ein freudig — Ach!
Die Knaben lachten laut, und machten ihm zu Ehren
Das schöne Kuck Kuck zehnmal nach.
Hörst du? sprach er zu Philomelen,
Den Herren fall ich recht ins Ohr.
Ich denk, es wird mir nicht viel fehlen,
Sie ziehn mein Lied dem deinen vor.

Drauf kam Damöt und seine Schöne,
Der Kuckuck schrie sein Lied: Sie giengen stolz vorbey.
Nun sang die Meisterinn der zauberischen Töne
In einer sanften Melodey.
Sie fühlen die Gewalt der Lieder,
Damöt steht still und Phillis setzt sich nieder
Und hört ihr ehrerbiethig zu.
Ihr zärtlich Blut fängt an zu wallen;
Ihr Auge läßt vergnügte Zähren fallen.
Da, rief die Nachtigall, da, Schwätzer, lerne du,
Was man erhält, wenn man den Klugen singt.
Der Ausbruch einer stummen Zähre
Bringt Nachtigallen weit mehr Ehre,
Als dir der laute Beyfall bringt.

Von der Nachtigall heißt es: sie sang ihr göttliches Gedicht; und vom Kuckuck: er läßt sich lustig hören. Welch ein schöner Kontrast in den Ausdrücken! Auch war die bloße Lustigkeit nicht so viel werth, als ein Gedicht, das ans Herz gehen sollte.

Hörst du? sprach er zu Philomelen,
Den Herren fall ich recht ins Ohr.

Die Rede ist naiv. Er hält die Kinder, die ihm eine Ehre anthun, für Herren. Die Nachtigall, ihres Vorzuges gewiß, antwortet nicht. Eine neue Schönheit! Und siehe, ein Schäfer kömmt mit

mit seiner Schäferinn: hier will der Kuckuck abermals wetteifern und singt so laut, als möglich: Er schreyt sein Lied. Umsonst.

Nun sang die Meisterinn der zauberischen Töne.

So bald die Rede von der Nachtigall ist, erhebt sich der Styl. Der Schluß ist rührend: Phyllis wird durch die schwermüthigen Melodeyen des musikalischen Vogels in eine melankolische Freude versetzt, und läßt einige Zähren fallen, und die Nachtigall bekömmt ein Recht, dem Kuckuck die schöne Moral zu sagen, die der Endzweck der Fabel und eine Nachricht an die Dichter ist.

Lichtwer.

Die seltsamen Menschen.

Ein Mann, der in der Welt sich trefflich umgesehn,
Kam endlich heim von seiner Reise.
Die Freunde liefen schaarenweise
Und grüßten ihren Freund; so pflegt es zu geschehn.
Da hieß es allemal: Uns freut von ganzer Seele
Dich hier zu sehn, und nun erzähle!
Was ward da nicht erzählt! = = Hört, sprach er einst, ihr wißt,
Wie weit von unsrer Stadt zu den Huronen ist:

Eilf=

Eilfhundert Meilen hinter ihnen
Sind Menschen, die mir seltsam schienen.
Sie sitzen oft am Tisch bis in die späte Nacht.
Der Tisch wird nicht gedeckt, der Mund nicht naß gemacht;
Es könnten um sie her die Donnerkeile blitzen,
Zwey Heer' im Kampfe stehn, sollt' auch der Himmel schon
Mit Krachen seinen Einfall drohn,
Sie blieben ungestöret sitzen;
Denn sie sind taub und stumm. Doch läßt sich dann und wann
Ein halbgebrochner Laut aus ihrem Munde hören,
Der nicht zusammenhängt und wenig sagen kann,
Ob sie die Augen schon darüber arg verkehren.
Man sah mich oft erstaunt zu ihrer Seite stehen;
Denn wann dergleichen Ding geschieht,
So pflegt man öfters hinzugehen,
Daß man die Leute sitzen sieht.
Glaubt, Brüder, daß mir nie die gräßlichen Geberden
Aus dem Gemüthe kommen werden,
Die ich an ihnen sah; Verzweiflung, Raserey,
Boshafte Freud', und Angst dabey,
Die wechselten in den Gesichtern;
Sie schienen mir, das schwör ich euch,
An Wut den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missethätern gleich.

Allein was ist ihr Zweck? so fragten hier die Freunde:
Vielleicht besorgen sie die Wohlfart der Gemeinde? —
Ach Nein! — So suchen sie der Weisen Stein? — Ihr
irrt. —
So wollen sie vielleicht des Zirkels Viereck finden? —
Nein! — So bereun sie alte Sünden? —
Das ist es alles nicht! — So sind sie gar verwirrt;
Wenn sie nicht hören, reden, fühlen,
Noch sehn, was thun sie denn? — Sie spielen.

Die Moral ist in die ganze Fabel verwebt: jeder Zug ist eine Lehre an die Spieler. Ein Reisender soll erzählen: er thut es, und erzählt, mit verdeckten Worten, die Geschichte seiner eigenen Zuhörer. **Eilfhundert Meilen hinter den Huronen** sind Menschen von seltsamer Art:

Es könnten um sie her die Donnerkeile blitzen,
Zwey Heer' im Kampfe stehn, sollt auch der Himmel
schon
Mit Krachen seinen Einfall drohn,
Sie blieben ungestöret sitzen.

Diese Steigerung der Ideen macht unsere Erwartung immer größer, die Geschichte immer wunderbarer.

Sie schienen mir, das schwör ich euch,
An Wut den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missethätern gleich.

Hier

Hier glauben die Freunde durchzusehen: sie rathen auf Richter der Gemeine, auf büßende Sünder: die Fabel eilt zur Auflösung, diese geschieht mit dem letzten Worte der letzten Zeile. Man kann für die Seuche des Spiels nicht besser warnen, als durch diese schöne Erfindung.

Die Rehe.

Mein Kind, du wagest dich so kühnlich in den Wald,
Als ob kein Tieger um uns wohne,
Ersieht er dich, so bist du kalt:
So sagt' ein Reh zu seinem Sohne.
Wohl! sprach der Rehbock, saget mir,
Was ist der Tieger für ein Thier,
So flieh ich ihn, als wie das Feuer. —
O Sohn! das ist ein Ungeheuer,
Ein Scheusal von Gestalt! Sein blitzend Angesicht
Verräth den Mörder schon. Sein Rachen raucht von Blute.
Der Bär ist so erschrecklich nicht,
Und bey den Löwen ist mir nicht so schlim zu Muthe. —
Gut! unterbrach der Sohn, nun kenn ich diesen Herrn.
Er gieng hinweg. Sein Unglücksstern
Trieb ihn zum Tieger hin, der in dem Grase ruhte.
Der Rehbock stutzte zwar, doch er erholte sich,
Und sprach: das ist er nicht! der Tieger raucht von Blute
Und sieht abscheulich fürchterlich;

Hingegen dieses Thier ist schön, und glatt, und freundlich,
Sein Blick zwar feurig, doch nicht feindlich;
O! solchen Tiegern geh ich nach!
Hub er mit Kühnheit an zu schreyen:
Doch mocht es ihm zu spät gereuen,
Als ihm das Tiegerthier drauf das Genicke brach.

⁂ ⁂ ⁂

Man thut gar wohl, daß man der Jugend
Der Laster Scheuslichkeit entdeckt:
Jedoch man zeig' ihr auch den falschen Schein der Tugend,
Das schön' und süße Gift, das in den Lastern steckt;
Sonst macht der falsche Glanz von diesen,
Daß sie die Laster oft für Tugenden erkiesen.

Die Moral dieser Fabel ist wichtig, die Allegorie deutlich und durchscheinend.

Mein Kind, du wagest dich so kühnlich in den Wald — so sprach ein Reh; Anstatt zu sagen: **Ein Reh sprach zu seinem Sohne**, kehrt der Poet die Rede um, und macht die Erzählung dadurch weit lebhafter. Wir werden mitten in die Geschichte hineingeführt.

Der Rehbock stutzte zwar: dieser Zug ist sehr natürlich. Er wäre vielleicht geflohen, aber itzt hält er sich an die gegebene Definition

tion und spricht: das ist er nicht! Alle Reden dieses jungen Rehes sind naiv. Die Wörter: Ersieht er dich, anstatt erblickt er dich; kühnlich, anstatt kühn; er hub an, anstatt er fieng an, geben der Fabel eine Miene von Alterthum, die ihr wohl ansteht.

Ueberhaupt scheinen diesem Fabulisten dergleichen Ausdrücke ganz natürlich zu seyn.

Der Mann Pausanias sagt solches ungescheut;

Anstatt: Pausanias sagt es.

Rom erfuhr das Ding genug;

Anstatt: Rom erfuhr es genug.

Dahin gehören auch die Namen der Thiere Murner, Muru, Isegrimm, Reineke, aus unsern Alten genommen, so wie La-Fontaine aus den seinigen die Namen Raminagrobis, Grippeminaud, Aliboron entlehnte. Wenn der französische Dichter Maitre, Compere, Dame, Sire, Jeannot Lapin sagt, so sagt der deutsche: Jungfer Eule, Fürst Leopard, König Löw, die Herren Ackergäule, Hans Affe, Meister Bär.

Die sprüchwörtlichen Redensarten gehören auch hieher: du bist wol eines Junkers Sohn —

du magst Frank oder Schwabe seyn — dein Vater, tröst' ihn Jupiter!

Will man La-Fontainische Nachläßigkeiten und sonderbare Reflexionen haben:

Man sagt, daß einst ein Quell entsprang:
Wo, will ich sagen, wenn ichs finde;
Genug, wer aus dem Brunnen trank,
Der wurde wiederum zum Kinde.

* * *

Die Störche schlafen angezogen.

* * *

Der Vogel Platea, nach andern, Pelikan,
Nach andern, Löffelgans. (Das Thier hat viele Namen!)

Dieser Einfall scheint nachläßig hingeworfen zu seyn, er wird aber zuletzt zu einer besondern Schönheit.

Dergleichen Vogel wohnt noch itzt in mancher Stadt,
Der ebenfalls, wie der, verschiedne Namen hat,
Und die Gerechtigkeit, zu seinem Vortheil, ehret.
Man klagt darüber hier und da;
Wer zweifelt, frage nur die Leute:
Er straft die Dieberey und nährt sich von der Beute,
Als wie der Vogel Platea.

Lustige Stellungen und Gemälde kommen häufig vor.

Er saß und putzte sich das Kinn.
Da schlich ein Wiesel bey ihm hin.

* * *

Der Bär gieng langsam, traurig, krumm,
Als wie ein Schuldner, und fieng Grillen;
Der Affe sah sich munter um.
Der Hunger macht ihm leichte Glieder,
Ein Luftsprung kostet ihm nicht viel.
Itzt sieht er auf, itzt vor sich nieder:
Ein Affe lebt und stirbt im Spiel.

* * *

Recht langsam, Schritt vor Schritt, mit viel Behutsamkeit,
Kroch eine wohlbeladne Schnecke
Zu einer nah gelegnen Hecke.
Der Weg, so kurz er war, war für die Schnecke weit.
Ein Zeiger an der Uhr kann nicht so sachte gehen.
Itzt zieht sie Hörner ein, itzt streckt sie Hörner aus,
Itzt bleibt sie eine Weile stehen:
So drückte sie das Schneckenhaus.

Mit einem Worte: man findet in diesen zwey **Büchern auserlesener Fabeln und Erzählungen**, vortreffliche und mannichfaltige Erfindungen; eine Moral, die nicht ermüdet;

det; eine ungezwungene Versification; viel phädrische Zierlichkeit und Kürze; und eine naive und lustige Sprache, die der lafontainischen am nächsten kömmt.

Es haben sich noch mehr Poeten unter uns durch Fabeln bekannt gemacht: es ist aber unser Endzweck nicht, eine Menge Verfasser zu beurtheilen, sondern nur Exempel anzuführen, wodurch die Jugend in den Stand gesetzt wird, von dieser Dichtungsart selbst ein Urtheil zu fällen.

Zweyter Artikel.

Vom Schäfergedichte.

Man hat von der erzählenden Poesie eine Gattung gesehen, die die niedrigste und die kleineste unter allen zu seyn scheint. Hier steigt sie einige Stufen höher. Das Lamm, die Ziege, der Ochse treten nicht mehr auf die Bühne, die Ziegenhirten und die Schäfer nehmen itzt das Theater selber ein, und unterreden sich von allem, was in ihrer Sphäre liegt, von allem, was interessant für sie ist. In der Fabel sah man Menschen unter der Maske der Thiere. Hier ist die Maske abgenommen, hier ist keine symbolische oder allegorische Vorstellung mehr. Die Wahrheit erscheint hier sonder Umschweif und ohne Decke. Und findet sich bisweilen die Allegorie wieder ein, so ist dieses mehr ein Kunststück des Meisters, als eine Pflicht seiner Kunst.

I.

Was ist das Schäfergedicht?

Das Schäfergedicht ist eine Nachahmung des Landlebens, mit allen Reizungen vorgestellt, die ihm möglich sind.

Wenn diese Beschreibung richtig ist, so macht sie dem Streite auf einmal ein Ende, der sich zwischen den Anhängern der alten und der neuern Schäfergedichte erhoben hat. Es wird also nicht genug seyn, daß man eine Materie, die an sich selbst nichts schäfermäßiges hat, bloß mit einigen Blumenkränzen behänge: Man wird das Schäferleben selber zeigen müssen, aber geschmückt mit allen Annehmlichkeiten, deren es fähig ist.

Man nennt die Schäfergedichte auch Eklogen. Ἐκλογη im Griechischen, bedeutet eine Sammlung auserlesener Stücke, von welcher Gattung sie auch sind. Man hat es für gut gefunden, diesen Namen den kleinen Gedichten über das Landleben zu geben, die man in einen Band zusammen gesammelt hatte. Auf solche Weise sagte man Virgils Eklogen, das heißt, eine Sammlung seiner kleinen Schriften vom Schäferleben.

Bisweilen nannte man sie auch Idyllen. Idylle, im Griechischen Ειδυλλιον, bedeutet ein kleines Bild, ein Gemälde von der gefälligen und angenehmen Art.

Wenn einiger Unterschied unter der Idylle und unter der Ekloge ist, so ist er sehr geringe. Die Poeten verwechseln sie oft mit einander. Indessen scheint der Gebrauch es zu verlangen, daß mehr Leben und Handlung in einer Ekloge sey; da man hingegen bey der Idylle sich an Bildern, an Erzählungen, oder an bloßen Empfindungen begnügt.

Stoff des Schäfergedichts.

Nach der Beschreibung, die wir gegeben haben, ist der Gegenstand oder der Stoff der Ekloge die Ruhe des Landlebens und was damit verknüpft ist. Diese Ruhe führt einen gewissen Ueberfluß, eine vollkommene Freyheit, eine angenehme und aufgeweckte Gemüthsart mit sich. Sie verträgt sich mit gemäßigten Leidenschaften, welche fähig sind, Klagen, Gesänge, poetische Kämpfe, interessante Erzählungen hervorzubringen.

Das Schäferleben ist, eigentlich zu reden, ein Gemälde vom goldenen Weltalter, nach der

Fassung der Menschen eingerichtet und von allem dem hyperbolischen Wunderbaren befreyt, womit die Poeten die Beschreibung desselben beladen hatten. Es ist das Reich der Freyheit, unschuldiger Ergetzlichkeiten, des Friedens, und solcher Güter, wozu der Mensch sich geboren zu seyn fühlt, so bald ihm seine Leidenschaften einige Augenblicke Ruhe lassen, sich selbst zu erkennen.

Nur der ist ein Liebling des Himmels, der, fern vom Getümmel der Thoren,
Am Bache schlummert, erwachet und singt. Ihm malet die Sonne
Den Ost mit Purpur, ihm haucht die Wiese, die Nachtigall singt ihm.
Ihm folget die Reue nicht nach, nicht durch die wallenden Saaten,
Nicht unter die Heerden im Thal, nicht an sein Traubengeländer.
Mit Arbeit würzt er die Kost, sein Blut ist leicht, wie der Aether,
Sein Schlaf verfliegt mit der Dämmrung, ein Morgenlüftchen verweht ihn.

Nicht alles, was auf dem Lande vorgeht, verdient also in die Ekloge zu kommen. Man muß nur das wählen, was gefällt oder interessant

essant ist; folglich sind alle Grobheiten, harte Lebensarten, kleine Umstände, die nur müßige und stumme Bilder abgeben, mit einem Worte, alles das ausgeschlossen, was nichts reizendes, nichts gefälliges an sich hat. Noch viel weniger können grausame und tragische Begebenheiten hineinkommen. Ein Schäfer, der sich vor der Thüre seiner Schäferinn erhenkt, ist kein arkadisches Schauspiel, weil man in dem Schäferleben solche starke Leidenschaften nicht kennen muß, die zu einer solchen Ausschweifung Anlaß geben könnten.

Form des Schäfergedichts.

Das Schäfergedicht nimmt nicht allein die Form einer Erzählung an, sondern alle Formen, die ihm die Poesie geben kann. Es ist eine Gesellschaft von Menschen, die man in ihren wichtigsten Angelegenheiten vorstellt und folglich auch in ihren Leidenschaften; in Leidenschaften, die freylich weit sanfter und unschuldiger sind, als die unsrigen, die aber unter den Händen eines Poeten eine gleichmäßige Form annehmen können. Die Schäfer können also epische Gedichte haben, wie der Athis des Segrais, Komödien, Tragödien, Opern, Elegieen

Eklogen

Eklogen und Idyllen, Epigrammen, Inscriptionen, Allegorieen, Leichengesänge u. d. gl. und haben sie auch wirklich.

Charakter der Schäfer.

Man kann von dem Charakter der Schäfer aus der Gegend urtheilen, in welche man sie versetzt. Die Wiesen sind dort allezeit grün; die Schatten immer kühl; die Luft beständig rein; eben so müssen auch die Personen und die Handlungen in einem Schäfergedichte eine liebliche und lachende Gestalt annehmen. Gleichwie aber ihr Himmel zuweilen mit Wolken bedeckt wird, geschähe dieses auch nur, um die Scene zu verändern, und durch kleine Thauregen den Glanz der Wälder und der Wiesen wieder herzustellen: eben so kann man auch in ihre Charakter gewisse traurige Leidenschaften mischen, geschähe solches auch nur, um den Geschmack an der Glückseligkeit wieder zu schärfen, und die ruhigen und friedsamen Ideen einigermaßen zu würzen.

Die Schäfer müssen delikat und naiv seyn; das heißt, in ihre Unternehmungen und Reden muß nichts unangenehmes, nichts weither gesuchtes, nichts spitzfindiges seyn; doch müssen

sie

sie einen gesunden Verstand, einen offenen Kopf, ja so gar Witz zeigen, wofern er nur natürlich genug ist.

Ihre Charakter müssen gegen einander abstechen, wenigstens an einigen Orten; denn wenn es überall geschähe, würde allzuviele Kunst hervorleuchten.

Sie müssen alle moralisch gut seyn. Man weiß, daß die poetische Güte in der Aehnlichkeit des Bildes mit seinem Urbilde besteht: so ist Nero in einer Tragödie alsdann poetisch gut, wann er in seiner ganzen Grausamkeit abgeschildert wird.

Die moralische Güte ist die Uebereinstimmung unserer Aufführung mit der wahren, oder der angenommenen Regel guter Sitten. Die Schäfer müssen diese zweyte Art der Güte eben so wohl besitzen, als die erste. Ein Bösewicht, ein Erzbetrieger, ein Mörder gehören nicht in die Ekloge. Ein beleidigter Schäfer mag seine Augen bestrafen, oder es mit den Felsen ausmachen, oder, wie Alcidor beym Racan, sich in den Fluß stürzen, ohne sich jedoch zu ersäufen.

Obgleich die Charakter der Schäfer ohngefähr eine gleiche Grundlage haben müssen, so sind sie doch einer großen Verschiedenheit

fähig.

fähig. Aus dem bloßen Geschmacke an Ruhe und unschuldigen Ergetzlichkeiten lassen sich allerley Leidenschaften herleiten. Man gebe ihnen die arkadische Farbe, so wie Furcht, Traurigkeit, Hoffnung, Freude, Liebe, Freundschaft, Haß, Eifersucht, Großmuth, Mitleiden, alles dieses wird ganz verschiedene Gemälde hervorbringen, denen das Alter, das Geschlecht, die Scene, der Ausgang der Begebenheit noch mehr Abänderung geben kann.

Schreibart der Schäfergedichte.

Nach allem dem, was wir von der Natur eines Schäfergedichts und von dem Charakter der Schäfer gesagt haben, kann man sich leicht einen Begriff von ihrer Schreibart machen.

Sie muß einfältig seyn, das heißt, man muß die gewöhnlichsten Ausdrücke dazu gebrauchen, ohne Pracht, ohne Aufwand, ohne scheinbare Lust zu gefallen.

Sie muß lieblich seyn. Diese Lieblichkeit empfindet man besser, als man sie beschreiben kann. Es ist eine gewisse Weichheit mit Delikatesse und Simplicität vermischt, entweder in den Gedanken, oder in den Wendungen, oder in den Worten.

Sie fliehet fort! es ist um mich geschehen.
Ein weiter Raum trennt Lalagen von mir.
Dort floh sie hin: komm, Luft, mich anzuwehen,
Du kömmst vielleicht von ihr.

Sie fliehet fort! sagt Lalagen, ihr Flüsse,
Daß ohne sie der Wiese Schmuck verdirbt;
Ihr eilt ihr nach, sagt, daß der Wald sie misse,
Und daß ihr Schäfer stirbt.

Sie muß naiv seyn: man hat die Naivität schon bey Gelegenheit der Fabel beschrieben.

Seh ich den Schäfer, den braunen Schäfer,
Dann sag ich: Schäfer, ich will nicht lieben!
Ach sagt mir, Mädchen, die ihr schon liebet,
Ich hab', ich habe ja nichts zu fürchten,
Wenn ich gleich seufze, so oft ich sage,
Du brauner Schäfer, ich will nicht lieben?

Ihre Beschreibungen sind anmuthig:

Gekrümmte Bäche, klare Quellen,
Strom, der durch scharfe Felsen bricht,
Bezähmt das Rauschen eurer Wellen;
Ich denk an Laura, stört mich nicht!

Ihr schlanken Erlen müßt zwar schweigen,
Das hat euch die Natur gelehrt;
Doch müßt ihr eure Wipfel neigen,
So oft ihr Laurens Namen hört.

Die Schäfer haben Redensarten von einer gewissen Wendung, die ihnen besonders eigen sind; sie gebrauchen Gleichnisse, zumal wenn ihnen die eigentlichen Ausdrücke fehlen:

Daphnen muß die Schönheit krönen.
In der schönsten Nymphen Kreis
Trat sie ein, und alle Schönen
Ueberließen ihr den Preis:
Wie bey sternenvoller Nacht,
Wenn der Morgenstern erwacht,
Er sie alle dunkel macht.

Oder wie der Cyklope beym Theokrit: „Du bist „weißer, als Milch; zarter bist du, als ein „Lamm; leichter, als ein hüpfendes Reh; aber „auch herber, als eine unreife Traube.„

Sie bringen Symmetrieen in ihre Reden: wie eben derselbe Cyklope: „Du pflegst hieher zu „kommen, wenn mich der süße Schlaf befällt, „allein du fliehest wieder, wenn mich der süße „Schlaf verläßt.„

Sie bringen häufige Wiederholungen hinein. „Ach! da lag er schlummernd im Busch, wie „schön lag er da! wie spielten die Winde mit „seinen Locken! und der Sonnenschein streute „schwebende Schatten der Blätter auf ihn hin. „O ich seh ihn noch! sie hüpften auf seinem schö-

„nen

„nen Gesicht umher, die Schatten der Blät-
„ter!„ Gesner.

Bey andern Dichtungsarten wird die Wiederholung mehrentheils gebraucht, den Styl feuriger zu machen; hier aber scheint es aus Nachläßigkeit und Trägheit zu geschehn; man will sich nicht die Mühe geben, länger zu suchen.

Sie gebrauchen gern natürliche Zeichen, an statt der eingeführten Worte. Ist es Mittag, so sagen sie: **die Heerde sucht den Schatten.** Ist es Abend: **die Schatten der Berge verlängern sich.**

Sie haben umständliche Beschreibungen, bisweilen von einer Trinkschale, von einem Körbchen: kleine Umstände, woran das Herz Antheil nimmt:

Als ich mit meinem Schäfchen
Mich noch zu messen pflegte,
Und älter war, doch kleiner,
Als mein geliebtes Schäfchen.

oder wie das kurz vorher angeführte Gemälde des schlafenden Hirten beym Gesner; oder wie dieses bey eben demselben: „Bald hätt' ich mei-
„ne Liebe besiegt, nur selten kam sie in mein
„Herze zurück. Aber ach! ich werde sie nicht

„wieder besiegen, seit ich die Amarillis beym „blühenden Schlehenbusch sah und ihren Ge„sang hörte! Muthwillige Zephire schwärmten „im Busch und rissen die weißen Blüthen weg, „und streuten sie auf das Mädchen hin, und „ahmeten den besiegten Winter mit seinen Flo„cken nach.„

Bisweilen soll hiedurch nichts, als die äusserste Muße der Schäfer abgeschildert werden; und nur aus diesem Gesichtspunkte läßt sich die Beschreibung rechtfertigen, die Theokritus von einem Becher macht, worinn verschiedene Figuren geschnitzt waren.

Ueberhaupt muß man in dieser Schreibart alles vermeiden, was nach Fleiß und Studieren schmeckt, alles, was eine lange und mühsame Reise voraussetzt; mit einem Worte, alles, was die Idee von Mühe und Arbeit erweckt. Allein, da niemand anders, als ein witziger Kopf, die poetischen Schäfer begeistert: so muß es einem solchen sehr schwer fallen, sich allemal so zu verleugnen, daß man ihn ganz und gar nicht merkt.

Es ist indessen die Meynung nicht, als ob sich die Ekloge nicht zuweilen erheben könnte. Theokrit, Virgil, Segrais haben sehr erhabene Sachen behandelt. Man kann es machen wie sie, und ihr Exempel dient zur Antwort

wort auf die stärksten Einwürfe. Man kann, wenn man will, verschiedene Stufen der Erkenntniß und des Witzes bey den Schäfern annehmen, und diese geben alsdann einen verschiedenen Ton. Giebt man ihnen aber eine so reiche und kühne Einbildungskraft, wie diejenigen besitzen, die in Städten gelebt haben, so mag man sie nennen, wie man will; wir an unserm Theile können sie für keine Schäfer halten.

Wir haben gesagt: eine kühne Einbildungskraft. Die Schäfer können sich große Dinge vorstellen, aber es muß doch mit einer gewissen Furchtsamkeit geschehen, sie müssen mit einem solchen Erstaunen, mit einer solchen Verwirrung davon sprechen, daß ihre Einfalt noch mitten aus der prächtigen Beschreibung hervorleuchtet. „Ach Melibôus! jene Stadt, die man „Rom nennt, ich Einfältiger, ich hielt sie so „groß wie unsre hier, wohin wir Hirten oft „unsre Milchlämmer tragen. Aber sie hebt ihr „Haupt so hoch über andere Städte, als die „Zypresse über die Bachweiden.„ Oder will man ohne Zurückhaltung in einem kühnen Tone den Ursprung der Welt besingen, und zukünftige Dinge verkündigen: so lasse man den Pan, den alten Silen, einen Faun, oder einen andern Gott auftreten.

Die Schäfer haben nicht allein ihre Poesie, sie haben auch ihre Tänze, ihre Musik, ihren Kleiderschmuck, ihre Feste, ihre Bauart, wenn es erlaubt ist, diesen Namen von Thälern und Büschen zu gebrauchen. Aber Simplicität, Lieblichkeit und Fröhlichkeit müssen darinn allemal der Hauptcharakter bleiben. Und wenn es wahr ist, daß die Kenner zu allen Zeiten von einer einzigen Kunst auf die übrigen alle haben schließen können; oder gar, wie Seneka sagt, von der Art, eine Tafel zu beschicken, auf alle übrigen Künste: so müssen uns schon die rothen Aepfel, die Kastanien, die geronnene Milch und das Lager von Blättern, womit Tityrus beym Meliböus Ehre einlegen will, einen vollkommenen Begriff von den Tänzen, den Gesängen, den Festen der Schäfer, und auch von ihrer Dichtkunst geben.

Boileau will, man soll sie wie einen Strauß von Feldblumen ansehn:

Wie eine Schäferinn an Florens Blumenfeste
Sich nicht mit Seide deckt, mit Perlen nicht behängt,
So lang ein Blumenthal ihr seine Kränze leiht:
So ist die Ekloge; geziert, doch ohne Stolz.
Sie schämt sich, wann sie redt, liebreizend im Erröthen;
Sie bleibet der Natur und reinen Einfalt treu,

Und

Und flieht den hohen Geist in einem stolzen Verse.
Sie nimmt ein zärtlich Herz mit stillem Schmeicheln ein,
Und pocht nicht an das Ohr mit ungeheuren Worten.
Ein ausgelaßner Kopf wirft Flöt' und Pfeife weg,
Und bläst beym Schäfertanz mit ungeschicktem Pomp,
Und mit verdorbner Müh in eine Mordtrompete.
Der Waldgott Pan, betäubt, verstecket sich im Rohr,
Die Nymphen tauchen sich erschrocken unter Wasser.
Ein andrer gegentheils führt eine niedre Sprache,
Man spricht so auf dem Dorf, wie seine Schäfer sprechen,
Und seine Poesie kriecht stets dem Boden nach.
Man meynet, Ronsard sey von Todten auferstanden,
Auf seinem Haberrohr ein gothisch Lied zu brummen,
In welchem er, dem Klang' und zarten Ohr zum Trotz,
Damöten Petermann und Phyllis Käthchen nennt.
Ein kluger gehet gern der Mittelstraße nach,
Worinn Theokritus und auch Virgil geblieben.
Poeten, lasset euch, was dieses Paar gesungen,
Das Werk der Grazien, nie aus den Händen kommen!
Von ihnen nur allein kann man den Kunstgriff lernen,
Wie ohne Niedrigkeit ein Dichter niedersteigt,
Das Fest der Pales singt, Pomonen und die Felder;
Der Schäfer Wettstreit krönt. u. s. w. *

* Siehe den Maler der Sitten I. Band 5 Blatt.

II.

Ursprung der Schäfergedichte.

Wenn die Ekloge unter den Schäfern entstanden ist: so muß sie eine von den ältesten Dichtungsarten seyn; denn der Schäferstand ist dem Menschen der allernatürlichste, und ist auch der erste gewesen, worinn er gelebt hat. Man kann sich leicht vorstellen, daß die ersten Menschen, als ruhige Besitzer einer Erde, die ihnen alles, was zu ihren Bedürfnissen dienen und ihrem Geschmacke schmeicheln konnte, im Ueberflusse darreichte, dem allgemeinen Wohlthäter ihre Dankbarkeit werden bezeugt und in ihrer Entzückung die Flüsse, die Wiesen, die Berge, die Wälder, alles, was sie umgab, in ihre Empfindungen mit hinein gezogen haben. Bald darauf, als sie ihren Dank abgestattet hatten, besangen sie die Ruhe und ihren eigenen glückseligen Zustand: und eben dieses ist die Materie des Schäfergedichts.

Man hat also schon vor dem Theokritus Hirtenlieder, poetische Beschreibungen, Erzählungen, Wettstreite gehabt, die ohne Zweifel zu ihrer Zeit berühmt gewesen sind. Weil ihnen aber vollkommnere Werke nachfolgeten, so ver-

gaß man alles, was vorhergegangen war, und setzte die neuen Meisterstücke als eine Epoche fest, über welche man sich nicht die Mühe geben dürfte, weiter hinauf zu steigen. So ist Homer der Vater der Epopee, Aeschilus der Tragödie, Aesopus der Fabel, Pindarus der lyrischen Poesie, Theokritus der Schäfergedichte geworden. Auch war man sehr wohl damit zufrieden, diese letztern an den Ufern des Anapus entspringen zu sehn, mitten in den Thälern Elorens, wo die Westwinde scherzen, wo die Scene beständig grünt, und die Luft durch das benachbarte Meer kühl erhalten wird. Kann die Schäfermuse, deren Charakter so sanft ist, einen würdigern Geburtsort haben?

III.

Charakter der vornehmsten Schäferdichter.

Theokritus.

Theokritus, geboren zu Syrakus, lebte ohngefähr zweyhundert und siebenzig Jahre vor Christi Geburt. Er hat in seinen Idyllen die naive und liebreizende Natur geschildert. Man könnte seine Werke eine Bibliothek der Schäfer nennen, wenn es Schäfern erlaubt wäre, eine Bibliothek zu haben. Man findet in ihnen eine unendliche Menge von Zügen, woraus sich die allerschönsten Schäfergemälde zusammen setzen lassen. Es ist wahr, daß einige darinn vorkommen, die delikater seyn könnten, und andere, deren Simplicität uns Neuern unschmackhaft dünkt; aber in den allermeisten ist etwas so sanftes und liebliches, das kein einziger von seinen Nachfolgern hat erreichen können. Sie haben sich genöthiget gesehen, sie fast buchstäblich zu kopiren, weil es ihnen an Geiste mangelte, sie nachzuahmen. Seine Gemälde sind wie reife Früchte, am frühen Morgen gebrochen, und mit demjenigen zarten Scheine überzogen, der einem frischen

Thaue ähnlich sieht. Die Versification dieses Dichters ist unvergleichlich, sie hat Feuer, sie ist malerisch, und so melodisch, als in keinem Dichter nach ihm.

Diejenigen, die hievon aus dem Originale nicht urtheilen können, mögen sich zum wenigsten eine unvollkommene Idee aus einigen Stücken machen, die wir übersetzen wollen.

Der Cyklope. Idylle 11.

„Wider die Liebe, mein lieber Nicias, ist kein „besseres Mittel, kein Mittel, das sicherer ihre „Schmerzen lindert, als allein die Musen. „Ein leichtes und angenehmes Mittel, unter „den Menschen nicht fremde, und doch so schwer „zu finden! Du wirst es wissen, der du „ein Arzt und der neun Musen vertrauter Lieb„ling bist.

„Hiedurch erhielt Polyphem, der alte Cy„klope, der ehemals unter uns lebte, seine ver„lorene Ruhe wieder, damals als er die schöne „Galathee liebte und ihm das zarte Milchhaar „noch um Mund und Schläfe keimte. Seine „Liebe war keine Liebe, die auf Rosen schläft, sie „war verderblich und voll Wut. Er ver„gaß alles, er gab alles verloren. Seine „Schafe kamen von selbst zurück in ihre

„Ställe.

„Ställe. Er aber härmte sich an dem schilfrei-
„chen Gestade vom frühen Morgen an um seine
„Galathee, und nährte in seiner Brust die un-
„glückselige Wunde, die ihm der Pfeil der
„mächtigen Cypria geschlagen hatte. Endlich
„aber fand er dieses lindernde Mittel: sitzend auf
„dem Gipfel eines Felsen, sang er und wandte sein
„Angesicht gegen das Meer:

„O schöne Galathee, warum verstößest du
„den, der dich liebt? Du bist weißer, als Milch,
„zarter bist du, als ein Lamm, leichter, als ein
„hüpfendes Reh, aber auch herber, als eine un-
„reife Traube. Du pflegst hieher zu kommen,
„wenn mich der süße Schlaf befällt, allein du
„fliehest wieder, wenn mich der süße Schlaf
„verläßt, du fliehest wie ein Schaf, das einen
„bösen Wolf sieht. Ich liebte dich schon, da
„du noch ein kleines Mädchen warst, und zum
„erstenmal mit meiner Mutter heraufkamst,
„Veilchen vom Berge zu pflücken. Ich führte
„euch damals den Weg. Von der Zeit an habe
„ich nicht aufhören können, dich zu lieben; ich
„liebe dich noch immer! Aber du kehrest dich
„nicht daran; beym Jupiter! du kehrest dich
„nicht daran. Ich weiß wohl, schönste Nym-
„phe, warum du mich fliehst. Darum, weil
„ich ein langes sträubichtes Augenbraun habe,
„das

„das mir über die ganze Stirne von einem Ohre
„bis ans andre reicht, und weil ich nur Ein
„Auge habe, und weil mir eine breite Nase
„über die Lippen hängt. Aber so wie ich da
„bin, weide ich doch eine Heerde von tausend
„Schafen, und trinke die herrlichste Milch da-
„von. Und an Käse fehlt es mir niemals, we-
„der im Sommer, noch im Herbste, noch im
„kältesten Winter. Meine Körbe sind allemal
„voll. Und auf der Flöte spielt hier kein Cy-
„klope besser, als ich. Oft bis in die späte
„Nacht singe ich von dir, o du allerliebstes
„Milchlamm, und von meiner übergroßen Liebe.
„Jetzt füttre ich eilf Rehe für dich, die alle Jun-
„gen tragen, und vier allerliebste kleine Bären.
„Komm zu mir, du sollst sie alle haben. Laß
„immer die Wellen an ihre Ufer schlagen: In
„meiner Grotte sollst du weit angenehmer woh-
„nen. Da sind Lorbeern und hohe Zypressen,
„da ist dunkelgrüner Epheu und Weinstöcke
„mit süßen Beeren. Da ist auch ein kühler
„Quell, ein rechter Göttertrank, der mir aus
„dem Aetnawalde von dem allerreinsten Schnee
„zufließt. Wer wolte lieber dafür im Meer und in
„den Fluten wohnen? Wenn ich dir zu rauch schei-
„ne, so habe ich eichenes Holz, und Feuer, das
„unter der Asche glimmt; du magst mir so gar
„meine

„meine Seele verbrennen, mein einziges Auge,
„was mir am liebsten auf der Welt ist. Ach
„warum kann ich dir doch nicht unter das Was-
„ser folgen! Ich wollte dir bald weiße Lilien,
„bald zarten Mohn mit rothen Blättern brin-
„gen. — Geh heraus aus den Wellen, o Ga-
„lathee, und wenn du herausgegangen bist, so
„vergiß, wie ich, der ich hier sitze, vergiß,
„wieder heimzugehn! Wir wollen mit einan-
„der weiden, wir wollen den Schafen die
„Milch abnehmen, ich zeige dir, wie man
„sie zu Käse gerinnen läßt. — Ach meine böse
„Mutter! daß sie dir niemals etwas Liebes
„von mir vorgesagt hat! Sie sahe doch, wie
„ich täglich abnahm. Ich will sagen, daß
„mir Kopf und Füße wehe thun, damit sie
„sich auch grämen muß, wie ich mich grä-
„me. — O Cyklope, Cyklope, wo ist dein
„Verstand hingeflohn! Wenn du Weidenkörbe
„flechten und zarte Schößlinge für deine Läm-
„mer pflücken wolltest, du würdest weit klü-
„ger thun. Genieße, was du hast, und ver-
„lange nicht, was du nicht haben kannst. Du
„findest vielleicht eine andere Galathee, und ei-
„ne, die noch wohl schöner ist. Des Abends
„hüpfen hier viele Nymphen um mich herum;
„ich höre sie oft freundlich lachen: ich
„muß

„muß doch noch etwas werth seyn auf der „Welt.

„Also mäßigte Polyphem seine Liebe durch „den Gesang, und lebte ruhiger, als vorhin, „da er alles Gold der Erde um seine Galathee „gegeben hätte.„

Die Sprache dieser Idylle ist so, wie sie sich für einen jungen Cyklopen schickt, dessen Fähigkeit einen Grad unter der Fähigkeit anderer Schäfer seyn kann. Das Mittel, wodurch er seine brennende Liebe heilt, ist ihm in seinem Affekte das allerleichteste und liebste: er macht eine Elegie darüber. Der Plan ist lehrreich und sehr natürlich.

Sitzend auf dem Gipfel eines Felsen, sang er, und wandte sein Angesicht gegen das Meer. Dieses Bild kömmt unserer Einbildungskraft zu Hülfe, und läßt uns den Schäfer deutlich sehn. Er sieht das Meer an, weil im Meere die Nymphe wohnt, die er anbetet; dieses verschönert den Umstand.

Du bist weißer, als Milch rc. Diese Wendung ist ganz schäfermäßig. Vergleichungen sind denen am bequemsten, die wenige Ideen haben. Wir selbst bedienen uns ihrer, wenn

unsre Begriffe von gewissen Dingen nicht bestimmt genug sind, oder wenn wir mit Leuten zu thun haben, die uns mit Mühe verstehen können.

Du pflegst hieher zu kommen ꝛc. Diese beiden Gedanken, die in der Uebersetzung eine Symmetrie haben, haben sie im Griechischen noch stärker, und diese Symmetrie scheint aus einer Nachläßigkeit herzukommen, die der Traurigkeit natürlich ist.

Ich führte euch damals den Weg. Dieser Umstand ist für den Schäfer von Wichtigkeit. Er gedenkt noch immer daran, und hat schon tausendmal daran gedacht.

Darum, weil ich ein langes sträubichtes Augenbraun habe. Poliphem war nicht so schön, daß er verdient hätte, gemalt zu werden: doch ist er einfältig genug, sein Porträt selber zu machen, und es noch dazu ähnlich zu machen. Aber bey einer solchen Aufrichtigkeit hat er auch ein Recht, seine Reichthümer und seine Geschicklichkeit zu rühmen: Kein Schäfer singt besser als er, und oft besingt er die Schönheit seiner Geliebten bis in die späte Nacht.

Ich

Ich füttere für dich vier allerliebste kleine Bären. Dieser einzige Zug giebt uns ein Bild von seinen Sitten, das mit dem Bilde von seiner Person sehr wohl figurirt.

In meiner Grotte sollst du weit angenehmer wohnen ꝛc. Die Beschreibung von dieser Grotte ist anmuthig; aber man merke hiebey, daß sie aus dem Herzen kömmt und mit zur Absicht des Schäfers gehört, der seine Nymphe bereden will, das Meer zu verlassen.

Wenn ich dir zu rauch scheine, so habe ich eichenes Holz und Feuer: Er will sich geduldig abscheren oder vielmehr absengen lassen. Du magst mir so gar meine Seele verbrennen, mein einziges Auge: Diese Ausdrücke zeigen von der Raserey des Schäfers.

Gehe heraus aus den Wellen, o Galathee! und wenn du heraus gegangen bist, so vergiß, wie ich, der ich hier sitze, vergiß wieder heim zu gehn! Welche Süssigkeit, welche Anmuth, welcher Nachdruck in den Worten: vergiß, wie ich, der ich hier sitze! Er giebt der Galathee das Exempel: er hat alles um ihrentwillen vergessen.

O Cyklope, Cyklope ꝛc. Polyphem kömmt wieder zu sich selber; er findet seine Vernunft mitten unter seinen Klagen wieder, und faßt einen heilsamen Endschluß, den er seiner gesunden Vernunft, seinen Unwillen und seinem Ehrgeize zu danken hat. Drey Bewegungsgründe, die nicht zu viel sind, die Menschen wieder auf den rechten Weg zu bringen.

Es ist bekannt, daß die Schäfer in ihrer vollkommenen Ruhe einander aufzufodern pflegten, woraus Wettkämpfe entstanden.

Man sehe hier zween solche Streiter, welche Theokritus auf die Bühne bringt.

Die Feldsänger. Idylle 8.

„Dem angenehmen Daphnis, dem Hüter „der Rinder, begegnete Menalkas, der Hüter der „Schafe auf hohen Gebirgen. Beide waren „goldhaaricht, beide glatt von Kinn; beide „wußten zu flöten, beide zu singen. Menal„kas sahe den Daphnis zuerst und redete ihn „an: Du Hüter der brüllenden Rinder, Daphnis, „willst du mit mir singen? Ich sage, ich will „dich im Singen überwinden, so oft ich will. „Ihm erwiederte Daphnis diese Worte: Hirte „der wolletragenden Heerde, du Flötenspieler

„Menalk, mit nichten wirst du mich überwin=
„den, wenn du dich auch zu Tode sångest.

„Men. Willst du es versuchen? Willst du
„einen Preis aufsetzen?

„Daph. Ich will es versuchen, ich will ei-
„nen Preis aufsetzen.

„Men. Aber was setzen wir, das unserer
„würdig sey?

„Daph. Ich will ein Kalb setzen, setze du
„ein Lamm, das so groß ist, als seine Mutter.

„Men. Ich setze kein Lamm. Ich habe ei=
„nen scharfen Vater und eine scharfe Mutter,
„sie zählen Abends alle Schafe.

„Daph. Aber was willst du denn setzen, was
„soll der Sieger gewinnen?

„Men. Ich habe eine schöne neunstimmige
„Flöte gemacht, mit weißem Wachs verbunden
„und oben und unten gleich: diese kann ich se-
„tzen; was aber meines Vaters ist, das kann
„ich nicht setzen.

„Daph. Auch ich habe eine neunstimmige
„Flöte mit weißem Wachs verbunden und oben
„und unten gleich. Neulich habe ich sie zu=
„sammengefügt und der Finger schmerzt mich
„noch, in den mich das gespaltene Rohr schnitt.
„Aber wer wird unser Richter seyn, wer wird
„uns zuhören?

„Men. Wie wenn wir dort jenen Ziegen„hirten riefen, dessen weißhaarichter Hund hin„ter den Böcken bellt? Und die Knaben rie„fen ihn, und der Ziegenhirte kam und wollte „ihnen zuhören, und die Knaben sangen, und „der Ziegenhirte wollte ihr Richter seyn. Zu„erst sang nach geworfenem Loose der Pfeifer „Menalkas; hierauf erwiederte Daphnis einen „gleichen Hirtengesang. Menalkas fieng zuerst „also an:

„Men. Ihr Thäler, und ihr Flüsse, göttli„ches Geschlecht, wenn jemals der Flötenspie„ler Menalk ein liebliches Lied gespielet hat, „so hütet gütig diese Lämmer, und wenn etwa „Daphnis mit seinen jungen Kühen herkömmt, „so empfahe er ein gleiches.

„Daph. Ihr Bäche, und ihr Kräuter, „süßes Gewächs, o daß Daphnis gleich den „Nachtigallen sänge! Sättiget diese Heerde, und „wenn Menalkas hieher treibt, so weide er fröh„lich euren ganzen Ueberfluß.

„Men. Ueberall ist Frühling, überall Wei„de, überall füllen sich die Euter mit Milch, „und die Jungen werden feist, wohin das „schöne Mädchen kömmt: wenn sie sich aber „wegwendet, so verdorret der Schäfer und „das Gras.

„Daph. Allda sind Schafe und zwillinge-„tragende Ziegen, allda füllen die Bienen ihre „Zellen und die Eichen wachsen höher, allwo „der schöne Milon mit den Füßen wandelt: „wenn er sich aber wegwendet, so verschmach-„ten die Kühe samt ihrem Hirten.

„Men. O du Mann der weißen Ziegen, „in welchem tiefen Walde irret Milon? Sagt „ihm, ihr jungen Böcke, die ihr zu dieser „Quelle kommt, sagt ihm, daß Proteus ein Gott „war und die Meerkälber geweidet hat.

„Daph. Nicht Pelops Land, nicht Talente „Goldes will ich mir wünschen, auch nicht dem „Winde zuvor zu laufen: sondern auf diesem „Felsen will ich, in deiner Umarmung, die wei-„denden Schafe besingen und in das Meer Sici-„liens sehn. . . . .

„Men. Schöne der Böcke, schone, o Wolf, „meiner trächtigen Mütter und betrübe mich „nicht, weil ich klein bin, und viele Schafe „führe. O Lampurus, mein Hund, ein so fe-„ster Schlaf übernimmt dich? du mußt nicht „fest schlafen bey einem so jungen Schäfer . . . .

„Daph. Als mich gestern aus einer Grot-„te ein schwarzäugichtes Mädchen die jungen

„Kühe vorbeytreiben sahe, sagte sie, ich wäre „schön, schön wäre ich: und ich konnte ihr nicht ein „Wort antworten, sondern sahe nieder und gieng „langsam meinen Weg. . . .

„So sangen die Knaben und der Ziegenhirt „antwortete also: Süß ist dir der Mund und „die Stimme lieblich, o Daphnis. Angeneh„mer ist es, dich singen zu hören, als „Honig zu saugen. Nimm die Flöten, denn „dein Gesang hat gewonnen. Und der Knabe „freute sich, und sprang auf, und klopfte in „die Hände, weil er gewonnen hatte; recht „so wie um seine Mutter ein junges Füllen „hüpft . . .

In diesem Wettstreite scheinen beide Kämpfer von gleicher Stärke zu seyn. Desto begieriger sind wir, zu wissen, wer den Preis gewinnen wird. Wir erfahren, daß ihn derjenige gewinnt, der natürlicher, bescheidner und reicher an Empfindungen ist.

Menalkas sagt: Ihr Flüsse, göttliches Geschlecht; Daphnis natürlicher: Ihr Kräuter, süßes Gewächs. Der erste stolz: wenn jemals der Flötenspieler Menalk ein liebliches Lied gespielet hat; der andere bescheidener: o daß Daphnis gleich

den Nachtigallen sånge! Jener sagt bloß: Daphnis empfahe ein gleiches; dieser sagt gütiger: Menalkas weide fröhlich euren ganzen Ueberfluß. Und so geht es durch alle Gesånge. Menalkas bleibt bey den nåchsten Gegenstånden stehn: Ueberall ist Frühling, überall Weide ꝛc. Daphnis faßt alles landschaftlich zusammen: Allda sind Schafe und zwillingetragende Ziegen ꝛc. Der eine rühmt sich selber als einen reichen Knaben, der viele Schafe führt; der andere låßt sich rühmen, als einen schönen Knaben, und ist schamhaft dabey. Der eine glaubt seinen Freund zu ehren, indem er ihn mit dem Hüter der Meerkålber, dem Gotte Proteus, vergleicht; der andere vergleicht seinen Freund mit keinem göttlichen Schåfer, aber er liebt ihn dafür desto aufrichtiger: alle seine Wünsche sind erfüllt, wenn er ihn umarmen und von seiner Heerde ein Lied singen kann. Kein Wunder, daß diesen letzten die Schåfermuse gekrönet hat.

Theokrits Idylle von den Fischern ist ein Bild der Armuth, der Unschuld und Einfalt in den Sitten. Sie ist von einem ganz andern Geschmacke, als die Idyllen des Herrn von Fontenelle, der auch nicht viel aus jener macht. „Zween Fischer, sagt er, die ein schlechtes

„Abendbrodt gegessen haben, liegen zusammen „unter einem kleinen, schmuzigen Strohdache, „am Ufer der See. Der eine weckt den an„dern auf, und sagt ihm, ihm habe geträumet, „er fienge einen goldenen Fisch; und sein Mit„gesell antwortet ihm: er würde mit einem so „schönen Fange Hungers sterben müssen. War „das der Mühe werth, eine Idylle daraus zu „machen?„ Man kann dem Herrn von Fontenelle antworten, daß nichts leichter ist, als die schönsten Werke durch ungetreue Auszüge herunter zu setzen, ja gar lächerlich zu machen. Was ist die Iliade? Zween kleine Könige, jeder von einer schmuzigen kleinen Stadt, zanken sich um ein Mädchen. Der eine wird böse und geht in sein Quartier hin und weint: der andere muß wiederkommen und ihm gute Worte geben. War das der Mühe werth, eine Iliade daraus zu machen? Oder, wenn man lieber ein Exempel aus dem Herrn van Fontenelle nehmen will: Ein ganzes Dorf tanzt, ausgenommen ein Bauer, weil ein gewisses Bauermädchen nicht dabey ist. War das der Mühe werth, ein Klagelied von hundert Versen zu machen? Es ist ein großer Unterschied zwischen der Leinewand und der Stickerey, zwischen dem Risse und dem Gemälde. Nichts giebt dem

Theokrit

Theokrit ein größeres Verdienst, als daß er Blumen aus einem Boden hervorzubringen gewußt hat, der einem der witzigsten Köpfe unserer Zeit so dürre und trocken zu seyn dünkte. Hier ist das Stück; man urtheile selbst davon.

Die Fischer. Idyl. 21.

„Die Armuth, o Diophantus, ermuntert die „Künste, sie allein macht wirksame Menschen. „Die unbarmherzige Noth läßt den müden Ar„beiter bey seinem Tagewerke nicht ruhn. Kaum „hat er in der Nacht den Schlaf gefunden, so „verjagen ihn schon die Sorgen, die an seiner „Thüre warten.

„Zween betagte Männer, die auf den Fisch„fang giengen, schliefen in ihrer Schilfhütte „auf einer Streu von trockenem Meergrase, ge„lagert an eine bemooste Wand. Um sie her„um lagen die Werkzeuge ihrer Handthierung: „Körbe, Ruthen, Hamen, Netze, Schnüre, „Reusen, ihr Zuggarn, allerley Tauwerk und „ein alter Kahn auf Walzen. Unter ihrem „Kopfe ein Stück von einer Matte, Kleider, „Mützen. Dieß war ihr ganzer Reichthum,

„die Frucht ihrer Arbeit. Sie besaßen weder „Topf noch Herd: Armuth war ihre beständige Gefährtinn. Kein Nachbar überall. Das „Meer wälzete seine Wellen sanft bis an den „Fuß ihrer Hütte.

„Noch hatte der Wagen des Mondes seinen „Weg nicht halb vollendet, als diese Fischer bereits, durch ihr geliebtes Tagewerk geweckt, „den Rest des Schlafes unter freundschaftlichem „Geschwätze verjagten.

„A. Freund, man hat uns betrogen, als „man uns gesagt hat, die Nächte würden im „Sommer kürzer, wenn Jupiter uns längere „Tage schickt. Ich habe wohl tausend Träume „gehabt und die Morgenröthe ist noch nicht angebrochen. Irre ich? Oder was hat das zu „bedeuten, daß die Nächte länger werden?

„B. Beklage dich nicht über den schönen „Sommer, o Asphalion. Die Jahreszeit ändert ihren Lauf nicht. Die Unruhe allein hat „dich am Schlafe gehindert und dir die Nacht „lang gemacht.

„A. Kannst du Träume auslegen? Ich habe „unvergleichliche gehabt, wovon du auch dein „Theil haben sollst. Theilen wir uns doch un-

„sern

„sern Fang, warum nicht auch unsere Träume?
„Ich weiß, daß du es am Verstande mit jedem
„aufnehmen kannst, und ein guter Traumdeu-
„ter muß den meisten Verstand haben. Ueber-
„dem haben wir ja Muße. Denn was soll
„man thun, wenn man am Ufer des Meeres
„auf seinem Schilfe liegt und nicht mehr schla-
„fen kann?

„B. Wohlan, erzähle mir dein Nachtge-
„sicht, sage deinem Freunde alles, was du gese-
„hen hast.

„A. Gestern Abends nach unsrer Arbeit auf
„dem Wasser, und nach der kleinen Abendmahl-
„zeit, die wir hielten, (denn, wie du weißt, aßen
„wir sehr spät, und wollten deswegen nicht
„viel zu uns nehmen.) schlief ich ein und sahe
„mich auf einem Felsen. Indem ich hier saß,
„merkte ich einen Zug Fische; ich schüttelte den
„betrieglichen Köder an der Angelruthe hin und
„her, und einer von den größten biß an. Ein
„Jagdhund träumt von seinem Wildprett und
„ich träume von Fischen. Er hieng am
„Angelhaken, sein Blut floß, die Ruthe bog
„sich von der Bewegung, die er machte. Ich
„streckte die Hand aus, nicht ohne Sorge,
„wie ich einen so großen Fisch zwingen wollte,
„der

„der an einem so schwachen Eisen hieng. Auch
„dachte ich, er könnte mich selber verletzen: aber
„stichst du mich, so sollst du wieder gestochen
„werden. Als er nicht abriß, so streckte ich
„die Hand aus und zog ihn ohne Schwierigkeit
„herauf, und siehe da, es war ein goldner
„Fisch, über und über von gediegenem Golde!
„Da furchte ich mich, es möchte wohl gar Ne-
„ptuns Liebling seyn, oder der Schatz unsrer Göt-
„tinn Amphitrite. Ich zog ihn mit der Schnur
„aufs Land, und löste ihn behutsam vom Ha-
„men ab, damit kein Gold von seinen Kiefern
„am Eisen hängen bliebe, und schwur, daß ich
„künftig keinen Fuß mehr aufs Meer setzen,
„sondern auf dem Lande bleiben und mit dem
„Golde wie ein König leben wollte. Darüber
„erwachte ich. Bedenke, liebster Freund, den
„Schwur, den ich gethan habe. Der Schwur
„macht mich bange.

„B. Fürchte dich nicht, du hast nicht ge-
„schworen und hast auch keinen goldenen Fisch
„weder gesehen noch gefangen. Nachtgesich-
„ter sind so wahr, wie die Lügen. Wenn du
„jetzt, nun du nicht mehr schläfst, sondern so
„gut wachst, wie ich, wieder an dem Orte nachsu-
„chen willst, so wirst du fleischerne Fische su-
„chen

„chen müssen, denn bey diesem schönen golde„nen Traume könnten wir alle beide Hungers „sterben.

Man hat diese Idylle bewundert, wie man eine Landschaft bewundert. Die Schildereyen, woran sich die Kenner vergnügen, sind nicht lauter Alexander und Achille. Es ist nicht allemal der Gegenstand, der uns in einem Gemälde rührt, es ist bisweilen die glückliche Ausführung. Ueberdem gefällt das Gemälde von den Fischern wegen seiner Naivität, wegen seiner Einfalt, wegen der Unschuld, die über alle Theile desselben ausgebreitet ist, und wegen der wichtigen Maxieme, die darinn herrscht. Wie anständig wird die Armuth dieser beiden Leute geschildert! Eine Armuth, die ihnen werth war, in der alle ihre Wünsche eingeschränkt waren. Die Einfalt, oder vielmehr die kindliche Unschuld dessen, der geträumet hat, malt sich in allen seinen Urtheilen, in seiner Art zu erzählen, und besonders in den Skrupeln, die er sich wegen eines Schwures macht, den er im Traume gethan hatte. Sein Freund belehrt ihn liebreich und spricht ihm wieder Muth ein.

Diejenigen, die überall feine Galanterieen, subtilisierte Empfindungen, metaphysische Liebes-

erklä-

erklärungen suchen, werden freylich in diesem Stücke dasjenige Salz nicht finden, womit sie alle Augenblick gekitzelt seyn wollen. Allein sie mögen nur die Augen auf die Litteratur aller schönen Jahrhunderte werfen, sie mögen nur diejenigen großen Leute zählen, die man zu allen Zeiten dafür gehalten hat und noch hält: so werden sie sehen, wie viel Schaden ihnen ihr vermeynter auserlesener Geschmack bringt und wie sehr er sie arm macht; und wenn sie ihren Verlust nicht fühlen, so verdienen sie wohl, daß sie sich bey einem Seneka, bey einem Plinius und bey ihren witzigen Nachkommen wieder schadlos halten.

Moschus und Bion.

Moschus und Bion kamen einige Zeit nach dem Theokritus. Jener war in Sicilien, dieser zu Smyrna in Jonien berühmt. Aus den wenigen Stücken zu urtheilen, die uns von dem erstern übrig geblieben sind, so hat er eine gewisse Kunst in die Ekloge gebracht, die sie vorher nicht hatte. Man sieht hier mehr Feines, eine höhere Wahl, weniger Nachläßigkeit. Aber vielleicht verliert sie bey ihm auf Seiten der Naivität, die doch die Seele der Schäfergedichte ist, was sie auf Seiten der Genauigkeit

keit gewinnt. Seine Wälder sind mehr Luststücke, als Wälder, und seine Quellen sind bey nahe springende Wasser. Es scheint, wo nicht eine andere Dichtungsart, als des Theokrits, doch eine andere Gattung in derselbigen Dichtungsart zu seyn. Man sieht hier wenige Schäfer; es sind lauter sinnreiche Allegorieen, blumenreiche Erzählungen, Lobgedichte, die ausgearbeitet sind, und denen man es ansehen kann, daß sie es sind.

Nichts ist prächtiger, als seine Idylle auf die Entführung der Europa. Man sehe hier einige Stellen daraus.

„Als die Prinzessinn mit ihren Gespielen auf „die blühende Wiese kam, vertheilten sie sich alle „unter ihre geliebten Blumen.

„Die eine brach die wohlriechende Narcisse, „die andere die Hyacinthe, diese das Veilchen, „jene den Amaranth. Viele pflückten um die „Wette den goldenen Krokos. Aber die Prin„zessinn stand in der Mitte und sammelte mit ih„ren Händen den Purpur der Rose, und glänzte „unter ihnen, wie Venus unter den Grazien. „Jupiter sahe sie, und fühlte sein Herz von den „Pfeilen der Liebe verwundet, den einzigen „Pfeilen, die er zu fürchten hat. Und schnell „verbarg er den Gott, änderte seine Gestalt und

„ward

„ward ein Stier. Sein Leib war röthlich
„falbe, nur auf der Mitte der Stirn glänzte
„ein hell weißer runder Stern. Die Augen
„waren bläulicht und straleten Liebe. Zwey
„gleichgeschweifte Hörner ragten aus sei-
„nem Haupte hervor, dem Zirkel des wachsen-
„den Mondes gleich. So kam er auf die Wie-
„se, und scheuchte die Jungfrauen nicht, die ihn
„kommen sahn, Jede sah ihn mit Lust, den
„liebenswürdigen Stier, dessen göttlicher Aus-
„hauch den süßen Duft der Wiese weit über-
„traf. Er aber blieb vor den Füßen der nie
„berührten Europa stehn, brüllete sanft, wie
„wenn man den hellen Laut einer mygdonischen
„Flöte hört, knieete vor ihr nieder und sahe sie
„mit zurückgebogenem Halse an, und zeigte ihr
„seinen breiten Rücken. Sie rief den schön-
„lockichten Jungfrauen zu: Kommt her, mei-
„ne geliebten Freundinnen, meine Gespielen,
„kommt her, und setzt euch mit mir zur Lust auf
„diesen schönen Stier; wir können alle auf
„seinem Rücken sitzen, wie auf einem Schiffe.
„Seine Blicke sind nicht wild, er ist nicht
„wie die andern Stiere, er ist so freundlich,
„so gefällig, als ein Mensch, es mangelt
„ihm nur die Sprache. So sagte sie, und
„setzte sich lachend auf seinen Rücken. Aber
„der

„der Stier sprang auf, sobald er seinen süßen
„Raub fühlete, und rannte an das Gestade.
„Sie wandte sich um, und rief ihren geliebten
„Freundinnen und streckte die Arme gegen sie
„aus: diese aber konnten sie nicht mehr errei-
„chen. Der Stier trat in das Meer und
„schwamm durch die Flut gleich einem Delphin.
„Die Nereiden stiegen aus den Wellen und folg-
„ten auf ihren Seerossen in schönster Ordnung
„ihm nach. Der schreckliche Neptun ebnete sel-
„ber die Fluten vor ihm her und ward der Füh-
„rer seines Bruders. Rund um ihn versammle-
„ten sich aus der Tiefe die Tritonen und bliesen
„auf ihren weiten Hörnern das Brautlied.
„Die königliche Jungfrau aber saß auf dem Rü-
„cken des göttlichen Stiers, hielt mit der einen
„Hand sein langgestrecktes Horn und zog mit der
„andern ihren Purpurrock bis auf ihre Füße her-
„unter, daß der Saum in die salzen Fluten tauch-
„te. Von ihrer Schulter flog ihr weites Ge-
„wand gleich einem Segel in die Luft: so fuhr
„sie durch die Wellen. u. s. w.

Bion ist noch weiter gegangen, als Moschus. Er hat eine dritte Art von Idyllen gemacht, die noch geschmückter ist. Man sieht hier überall die Lust zu gefallen, und bisweilen ist sie übertrieben. Sein Grabmaal des Adonis, das

so schön und rührend ist, hat einige Antithesen, die nichts als Spiele des Witzes sind.

Das Grabmaal des Adonis.

Adonis war ein Sohn des Cyniras, Königes in Cypern, und der Myrrha, seiner Tochter. Er war so schön, daß Venus ihn zum Gemahle nehmen wollte. Eines Tages, als er auf den Bergen im Walde jagte, ward er von einem Eber verwundet und starb an der Wunde. Man stellete ihm zu Ehren einige Leichenspiele an, die sich in ganz Asien und in Egypten ausbreiteten, und endlich nach Griechenland kamen. Der Prophet Ezechiel Cap. 8, v. 14. redet von Weibern, die saßen und um den Adonis weinten. Man findet die Beschreibung dieser Feste beym Lucian. „Man wehklagt, „sagt dieser Autor, man schlägt sich, man „stellt eine große Trauer an, worauf man dem „Adonis ein Leichenbegängniß hält.„ Dem Theokritus zu Folge, stellete man den Adonis bey diesem Leichengepränge auf einer Art von Paradebette vor, mit Liebesgöttern und andern Figuren aus der Fabel umgeben; und beweinte ihn, als wenn es der Tag seines Todes gewesen wäre.

Das

Das Werk, welches wir hier zu untersuchen haben, ward vermuthlich in der Absicht verfertigt, daß es an einem solchen Leichenfeste gesungen werden sollte. Und da wir gesagt haben, daß in der Schäferpoesie allen Dichtungsarten ein Platz vergönnt ist, wofern sie nur den Ton der Schäferey haben, so kann dieses Stück als eine Schäferelegie angesehen werden.

„Ich klage den Adonis: der schöne Adonis „ist nicht mehr. Alle Liebesgötter klagen mit „mir: er ist nicht mehr, der schöne Adonis! Was „schläfst du, o Cytherea, auf purpurnen Decken! „Stehe auf, Unglückselige, zeug Trauerkleider „an und schlage an deine Brust, und sage der „ganzen Welt: er ist nicht mehr, der schöne „Adonis! Ich klage den Adonis, ihn „klagen alle Liebesgötter.

„Er liegt, der schöne Adonis liegt ausge„streckt auf dem Gebirge. Ein mörderischer „Zahn hat seine zarte Hüfte verletzt. Noch ei„nen letzten Seufzer athmet er, und Cypria ver„zweifelt. Ein schwarzes Blut rinnt über ei„nen Leib, der blendender ist, als der Schnee. „Das Licht seiner Augen verlischt. Die Lip„pen erblassen. Adonis stirbt. Cypria giebt „ihm noch die letzten Zeichen ihrer Zärtlichkeit:

„aber Adonis empfindet sie nicht. Ich kla-
„ge den Adonis, ihn klagen alle Liebes-
„götter.

„Seine getreuen Hunde kamen und win-
„selten zu seinen Füßen. Ihn haben die Ore-
„aden auf ihren Bergen beweint. Und Ve-
„nus, untröstlich, mit aufgelösten Haaren, mit
„nackten Füßen, schweift durch die Wälder:
„Dornen trinken ihr Blut, das Blut einer Göt-
„tinn. Heulend irrt sie in den Thälern und
„ruft ihren assyrischen Gemahl, und ruft ihren
„Geliebten. Indessen fließt das schwarze Blut
„unaufhörlich aus seiner Wunde, es fließt auf
„seine Brust und färbt diese weiße Brust mit
„Purpur.

„Wehe, ach wehe, o Venus! So klagen
„alle Liebesgötter. Venus hat den schönsten
„Gemahl verloren und mit ihm ihre ganze
„göttliche Gestalt. Schön war ihre Gestalt,
„so lange Adonis lebte; nun stirbt sie mit dem
„Adonis dahin. Die Berge, die Wälder ru-
„fen: Wehe um den Adonis! Die Flüsse, die
„Quellen beweinen die Schmerzen der Göttinn
„von Cythera. Die Blumen verlieren ihren
„Glanz. Denn Cythera jammert auf allen
„Hügeln und durch die ganze Stadt: Wehe,
„ach

„ach wehe, o Venus! der schöne Adonis ist „nicht mehr; Echo antwortet: der schöne Ado„nis ist nicht mehr!

„Wer kann sich der Thränen enthalten bey „dem grausamen Schmerze der Cypria! Als „sie die tödtliche Wunde ihres Geliebten sahe, „als sie sahe, wie sein Blut von der sterbenden „Hüfte floß, schriee sie und streckte ihre Arme „gegen ihn aus: verzeuch, Adonis, verzeuch, „unglücklicher Adonis! daß ich dich umarme, „daß ich meine Lippen an deine Lippen drücke. „Erwache einen Augenblick, o mein Adonis, „daß ich den letzten Hauch aus deinem Munde „empfahe, daß ich ihn in mein Herz verschließe, „daß er mir ein Pfand statt meines Adonis sey, „weil du selber, ach wehe! weil du selber mich „fliehst. Du fliehest mich, Unglückseliger! Du „steigst zum schwarzen Acheron herab, zu dem „unbarmherzigen Könige der Todten. Ich „Elende aber, ich lebe, ich bin Göttinn, ich kann „dir nicht folgen. Göttinn der Hölle, empfange „meinen Gemahl, weil du mächtiger bist, als ich, „weil alles, was auf Erden schön ist, in dein „Reich hinunter muß. Ach wie bin ich so un„glückselig! mich verzehret ein unauslöschlicher „Schmerz: ich habe meinen Adonis verloren.

„Grausame Göttinn, du hast ihn mir genommen.
„Du stirbst, o angebeteter Gemahl? So ist denn „mein Glück wie ein Traum dahingeflohn? Ja, „Venus ist verlassen, die Liebesgötter warten „umsonst in ihrem Tempel, niemals wird sie „sich hinfort mit ihrem Gürtel schmücken. Aber „warum wagtest du, Verwegner, dich auf die „Jagd? Da du schön warest, mußtest du „dich unterstehen, mit den wilden Thieren zu „kämpfen?

„So klagte Venus und die Liebesgötter klag„ten mit ihr. Venus hat so viel Thränen ver„gossen, als Adonis Blut vergoß. Jeder Tro„pfen, der auf die Erde fiel, verwandelte sich, „das Blut in Rosen, die Thränen in Anemo„nen. **Ich klage den Adonis, der schö„ne Adonis ist nicht mehr.**

„Weine nicht mehr in den Wäldern um dei„nen Gemahl, o Cypria. Man hat ihm ein Ru„hebette bereitet, Adonis ist auf ein prächtiges „Bette gelegt. Zwar todt, aber auch im Tode noch „schön, so schön, als ob er schlummerte. Lege „ihn auf goldgewirkte Teppiche, auf deine ei„genen Teppiche, worauf er ehemals im Leben

„den

„den süßen Schlaf genoß. Bedecke ihn mit „Kränzen und mit Blumen. Aber ach! seit „er dahin ist, sind alle Blumen verwelkt. Netze „seine Leiche mit köstlichem Oele, netze sie mit „wohlriechenden Salben. Aber alle Salben ha„ben ihren Geruch verloren, seit Adonis da„hin ist.

„Er liegt, der junge Adonis liegt auf pur„purnen Decken. Um ihn herum weinen die „Liebesgötter. Sie haben ihre Haarlocken ab„geschoren, und seinen Leichnam damit be„streut. Der eine zertritt seine Pfeile, der „andere zertritt seinen Bogen; dieser zerbricht „seinen Köcher, jener löst dem Adonis das Band „von den Solen auf; ein anderer bringt Was„ser in einer goldenen Schale, ein anderer wäscht „seine Wunde, ein anderer weht ihm mit sei„nen Flügeln kühle Lüfte zu. Alle aber be„klagen das Unglück der Cytherea.

„Hymen hat die Brautfackel an der Schwelle „ausgelöscht und den Brautkranz zerrissen: „man singt nicht mehr: Willkommen, Hymen! „Man ruft: Wehe, ach wehe, um den Ado„nis! Wehe, o Hymenäus! Die Grazien bewei„nen den Sohn des Cyniras, und rufen laut

 gegen

„gegen einander: Der schöne Adonis ist nicht „mehr! Die Parzen selbst wehklagen um den „Adonis und wollen ihn wieder in das Leben „zurückrufen; er will ihnen gehorchen, aber Pro„serpine hält ihn zurück. Halt ein mit Klagen, „o Cytherea! Doch enthalte dich heute des „Gastmahls, bis die Sonne diesen Tag wieder„bringt und deine Klagen wieder erneuert.„

Es ist unnöthig, dem Leser zu sagen, daß nichts zärtlicher und trauriger ist, als diese ganze Idylle. Er hat es gefühlt, wenn er sich dem Eindrucke der Gegenstände überlassen hat.

Der Poet versetzt sich in die Todesstunde des Adonis. Er schildert nach dem Gerüchte und nach wahrscheinlichen Ideen den Schmerz einer Gemahlinn, die ihren Gemahl unaussprechlich liebte. Er stellte eine ganze Reihe von Bildern auf, die sehr rührend und zugleich sehr sinnreich sind. Wir wollen sie zusammenrechnen. Einige liegen in einem einzigen Ausdrucke: wir wollen uns aber nur bey den vornehmsten aufhalten.

In dem ersten Bilde wird Adonis vorgestellt, wie er auf dem Gebirge ausgestrecket liegt: sein

sein purpurrothes Blut fließt auf seine schneeweiße Haut, die Rosen auf seinen Lippen erblassen.

In dem zweyten läuft Venus in Trauerkleidern, mit zerstreuten Haaren, mit nackten Füßen durch die Dornen, die ihr Blut verspritzen. Sie heult in den Thälern, und ruft ihren Gemahl bey seinem Namen. Diese beiden Gemälde sind traurig, und doch anmuthig.

In dem dritten weinen die Berge, die Wälder, die Flüsse, die Quellen mit der Venus. Diese Erdichtung belebt die ganze Natur, um sie gegen die Schmerzen der Göttinn empfindlich zu machen.

Das vierte stellt uns die jammernde Venus vor, wie sie ihren Adonis wieder ins Leben zurückrufen will, um noch den letzten Hauch aus seinem Munde zu empfangen.

In dem fünften wird Adonis auf einem Paradebette vorgestellt, mit Blumen bedeckt und mit Liebesgöttern umgeben, die ihre Häupter beschoren haben und in verschiedenen Stellungen gemalt werden.

Endlich erscheinen Hymenäus, die Grazien, die Parzen selbst, und vermischen ihre Thränen mit den Thränen der Venus.

Alle diese Bilder sind mit dem Affekte der Traurigkeit gleichsam verschmolzen, als welcher die Seele dieses Gedichtes ist. Sie folgen alle eines aus dem andern; sie verknüpfen sich durch ein unmerkliches Band, und stellen sich nach und nach der traurigen Einbildungskraft vor, um sie angenehm zu unterhalten, und einen Schmerz in uns zu ernähren, den wir nicht gern ungefühlt lassen möchten.

Der wiederkehrende Vers: **ich klage den Adonis, ihn klagen alle Liebesgötter,** wird durch das vorhergehende allemal genugsam vorbereitet. Und Bion verdient den Vorwurf nicht, den man dem Theokritus bey einem ähnlichen Falle, vielleicht mit Rechte, gemacht hat.

Verzeuch, Adonis rc. Diese ganze Stelle scheint von ungemeiner Schönheit zu seyn. Alles ist lebhaft und zärtlich darinn, alles drückt den trostlosesten Kummer aus.

Ich Elende aber, ich lebe . . . Dieses ist ein sehr schöner Gedanke, oder vielmehr eine Empfindung, die den äußersten Grad der

Liebe

Liebe ausdrückt, welche Venus für ihren Gemahl hegt. Sie würde mit Freuden ihre Gottheit dahingeben, wenn sie ihm nur zu den Todten folgen könnte.

Göttinn der Hölle ꝛc. Man denke sich den Ton der Stimme hinzu, womit Venus in ihrer Verzweifelung diese Apostrophe wird gemacht haben. Hier ist das Zärtliche mit dem Erhabenen vermischt.

Aber warum wagtest du, Verwegener, dich auf die Jagd? Der Schmerz verkehrt sich in zärtliche Vorwürfe. Da du so schön warest, mußtest du dich unterstehen, mit den wilden Thieren zu kämpfen? Dieses ist ungemein schön: die Antithese, die darinn liegt, ist sanft und fast gar nicht zu merken.

Venus hat so viel Thränen vergossen, als Adonis Blut vergoß. Diese gezählten Thränen und Blutstropfen sind wohl nicht edel genug; doch wären sie es noch weniger, wenn die nachfolgende wunderbare Verwandelung sie nicht einigermaßen wieder gut machte.

Bedecke ihn mit Blumen, aber ach! seit er dahin ist, sind alle Blumen verwelkt.

welkt. Wenn man sagen wollte, daß dieses allzuwitzig wäre, so könnte man darauf antworten: in einer großen Betrübniß will man nicht leiden, daß etwas unsern geliebten Gegenstand überleben soll. Aber was im Texte unmittelbar darauf folgt, scheint in der That übertrieben zu seyn, und zwar destomehr, weil dort eben dieselbe Figur in ein Kunstwort gebracht wird: **vergeuß alle deine Salben; denn deine Salbe, dein Adonis, ist umgekommen.** Weil wir einmal bey den fehlerhaften Stellen dieser Götteridylle sind, so müssen wir noch der kleinen Antithese erwähnen, worinn die wirkliche Wunde des Adonis der metaphorischen Wunde der Göttinn entgegen gesetzt wird, imgleichen des weißen Zahnes, der die weiße Hüfte verletzt. Diese kleinen Spitzfindigkeiten haben wir in der Uebersetzung unterdrückt.

Die Liebesgötter haben ihre Haarlokken abgeschoren. Dieses war bey den Alten ein Zeichen der Trauer. Man weiß es aus dem Homer, wo Achilles sein Haar abschneidet, um es auf den Leichnam des Patroklus zu werfen, und aus dem Sophokles, wo Orest eben dieses bey dem Grabe seines Vaters Agamemnons

nons thut. Dieses ganze Gemälde ist überaus anmuthig, überaus lachend, doch nicht so sehr, daß es, wie einige sagen, mehr einem Kinderspiele, als einem Leichenbegängnisse ähnlich seyn sollte; zumal da diese ganze Erscheinung nichts weiter ist, als diejenige Vorstellung, von welcher Theokritus redet. Alle diese Liebesgötter waren nur Figuren; und der Poet belebt sie, nach Gewohnheit der Poeten, die alle Figuren, die sie beschreiben, reden und handeln lassen.

Bis die Sonne diesen Tag wiederbringt. Dieser letzte Vers giebt deutlich zu verstehn, daß dieses Werk zum Gebrauche des jährlichen Leichenbegängnisses bestimmt gewesen ist.

Die kleinen Fehler des Bions bestehen im Uebermaße der Zierrathen; des Theokritus Fehler bestehen gemeiniglich in dem gegenseitigen Uebermaße. Wir haben nicht nöthig gehabt, von den Fehlern dieses letztern zu reden; weil man in dem Zeitalter, worinn wir leben, geneigter ist, die Fehler des Bions zu billigen, als die Fehler des Theokritus.

Man kann sich aus diesem Stücke einen vollkommenen Begriff von dem Ausdrucke der Empfin-

pfindungen machen. Man sieht hier gleich Anfangs eine Menge Interjectionen, welche die erste Sprache der Empfindung sind, wenn dieselbe noch ganz allein vorhanden ist; ferner naive Wendungen, als die Apostrophe, die Exclamation rc. wenn die Empfindung mit einem Gedanken verbunden wird; zärtliche Gedanken, welche den Ton der Leidenschaft, womit man sie aussprechen muß, schon bey sich zu haben scheinen; und endlich eine Art von Unordnung in den Ideen, als welche ohne Verbindung auf einander folgen und sich einander durchkreuzen. Nichts ist unregelmäßiger, als die Rede der Venus: itzt ergreift sie einen Gegenstand, itzt läßt sie ihn wieder fahren, itzt kömmt sie wieder darauf zurück; sie denkt einen Augenblick über ihren Schmerz nach; sie schreyt, sie ruft Adonis; sie will mit ihm reden, und sagt ihm nichts.

Will man die Charakter dieser drey Poeten neben einander stellen, und sie in wenigen Worten mit einander vergleichen, so kann man sagen: daß Theokritus die einfältigschöne, ja zuweilen die nachläßige Natur gemalt, daß Moschus sie kunstmäßig aufgeputzt, daß Bion ihr Geschmeide gegeben habe. Beym Theokritus ist die Idylle in einem Walde, oder auf

einer

einer grünen Wiese; beym Moschus in einer Stadt; beym Bion ist sie fast auf einem Theater. Wenn wir aber Schäferstücke lesen, so sind wir sehr wohl zufrieden, wenn wir außer der Stadt sind. Die Kunst hat ihren großen Reiz; nichts gefällt dem Geiste so sehr, als Ebenmaß und Verhältnisse. Indessen giebt es doch Augenblicke, worinn er Lust bekömmt, sich davon loszumachen, und sich in einer Art von Unordnung zu verlieren, wo ihm alles in die Augen fällt, ohne daß er es deutlich bemerket. Alsdann empfindet und genießt er eigentlich die Einsamkeit. Man will haben, eine Ekloge soll sanft, soll ganz leise vergnügen, wenn ich mich so ausdrücken darf; ihr Lesen soll für uns ein halbes Schlummern seyn, wo man nicht mehr denkt, als nöthig ist, um zu fühlen, daß man sich ausruht. Und eben dieses bringt der Ton des Theokritus bey uns hervor. Aber laßt uns lieber sagen, daß es drey ganz verschiedene Gattungen sind, deren keine die Regel und das Muster der andern seyn darf.

Virgilius.

Virgil, geboren zu Mantua, von Aeltern aus einem mittelmäßigen Stande, machte sich zuerst in Rom durch seine Schäfergedichte bekannt.

Er

Er ist der einzige lateinische Poet, der in dieser Gattung vortrefflich gewesen ist; und er hat es für gut gefunden, sich lieber den Theokrit, als den Moschus, oder Bion zum Muster zu nehmen. Ja er hat sich so sehr an ihn gehalten, daß seine Eklogen bey nahe bloße Nachahmungen des Griechen sind. Einerley Materien, einerley Wendungen, sehr oft einerley Gedanken. Man sehe hier seine fünfte Ekloge, deren Inhalt das Lob des gestorbenen Daphnis und seine Vergötterung ist.

„Menalk. Warum, o Mopsus, da wir hier „beide beysammen sind, du, die Flöte zu spie„len, ich, Lieder zu singen geschickt, warum la„gern wir uns nicht unter diese Ulmen und Ha„selstauden hin?

„Mopsus.

DAPHNIS.

Menalcas, Mopsus.

Men. Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo
Tu calamos inflare leves, ego dicere versus,
Hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?

Mops.

„Mopsus. Du bist der älteste; ich fol„ge dir, Menalk: es sey unter die wankenden „Schatten, womit der Westwind spielt, oder „in jene Grotte. Siehe nur die Grotte, wie „sie der wilde Weinstock mit Trauben über„streut!

„Men. Auf unserer Bergflur streite mit „dir Amyntas allein um den Preis.

„Mops. Der stritte wohl im Singen mit „dem Apollo selbst um den Preis.

„Men. Fange du zuerst an, o Mopsus. „Singe die Liebe der Phyllis, singe das Lob Al„kons, oder, wenn du willst, den Zank des Ko„drus: Fange du an; Tityrus hütet unsere „Ziegen im Thale.

„Mops.

Mops. Tu major, tibi me est æquum parere, Menalca:
Sive sub incertas Zephyris motantibus umbras
Sive antro potius succedimus: aspice ut antrum
Sylvestris raris sparsit labrusca racemis.
Men. Montibus in nostris solus tibi certet Amyntas.
Mops. Quid si idem certet Phœbum superare canendo?
Men. Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignes,
Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri.
Incipe: pascentes servabit Tityrus hœdos.

„Mops. Ich will lieber das Lied versuchen, „das ich neulich in die grüne Rinde der Buche „schnitt, erst sang ich, dann schrieb ich das „Lied; wenn du dann willst, so komme Amyn„tas und streite mit mir um den Preis.

„Men. So weit die schlanke Weide dem „fruchtbaren Oelbaume weicht, und die nie„drige Lavendelstaude dem purpurnen Rosen„busche, soweit weicht dir Amyntas auch.

„Mops. Höre auf, o Schäfer! itzt sind „wir in der Grotte.

„Da Daphnis blutig starb, da weinten alle „Nymphen. Ihr Ulmen, ihr Bäche, seyd Zeu„gen, wie sie weinten, als die trostlose Mutter „den

Mops. Imo hæc, in viridi nuper quæ cortice fagi
Carmina descripsi, & modulans alterna notavi,
Experiar: tu deinde jubeto certet Amyntas.
Men. Lenta salix quantum pallenti cedit olivæ,
Puniceis humilis quantum saliunca rosetis
Judicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.
Mops. Sed tu desine plura, puer: successimus antro.
Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant *): vos coryli testes & flumina Nymphis:
Cum,

*) *Extinctum Nymphæ.* Dieser Vers ist sanft, traurig, simpel. Er besteht aus lauter langgezogenen Sylben, die sich zum Weinen schicken. Das Hauptwort: flebant, in den andern Vers geworfen, vermehrt diese musikalische Schönheit.

„den Leichnam ihres unglückseligen Sohns in „ihren Armen hielt, und die Götter grausam, „und die Sterne grausam schalt. Kein Hirte „trieb in denselbigen Tagen die weidenden Rin„der ans Ufer des Baches, keinem Wilde lösch„te die Quelle den Durst, keine Zunge berühr„te den Klee. Selbst die wilden Löwen, o „Daphnis, heulten am Tage deines Todes: „das wissen die Felsen, das wissen die puni„schen Wälder. Daphnis war es, der „zuerst vor den Bacchuswagen Tieger span„nete; Daphnis stellete dem Bacchus Tänze „an und umwand unsere Stäbe mit Epheu.

Cum, complexa sui corpus miserabile nati,
Atque Deos atque astra vocat crudelia mater.
Non ulli pastos illis egêre diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina: nulla neque amnem
Libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.
Daphni, tuum Pœnos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri sylvæque loquuntur,
Daphnis & Armenias curru subjungere tigres
Instituit: Daphnis thiasos inducere Baccho,
Et foliis lentas intexere mollibus hastas.

„Wie der Weinstock die Bäume ziert und die „Traube den Weinstock; wie der Stier die Heer„de und die Saat das fette Land: so ziertest „du, o Daphnis, deine ganze Flur. Nun dich „das Verhängniß von uns gerissen hat, verläßt „Pales das Feld und Apollo das Feld. Den „reinsten Samen, den wir den Furchen anver„traun, erstickt Drespe und Unkraut. Statt „der sanften Viole, statt der wohlriechenden Nar„zisse stechen Disteln hervor und spitzige Dor„nen. Ihr Hirten, bestreut den Boden mit „Laub, brecht Zweige von den Bäumen und „kränzet die Brunnen, also will Daphnis ver„ehret seyn, und richtet ein Grabmaal auf, und „grabt diese Schrift an das Grabmaal: Ich „war

Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvæ,
Vt gregibus tauri, segetes ut pinguibus arvis:
Tu decus omne tuis. Postquam te fata tulerunt,
Ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.
Grandia sæpe quibus mandavimus hordea sulcis,
Infelix lolium & steriles dominantur avenæ.
Pro molli viola, pro purpureo narcisso,
Carduus & spinis surgit paliurus acutis.
Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
Pastores: mandat fieri sibi talia Daphnis.
Et tumulum facite, & tumulo superaddite carmen:
Daphnis

„war Daphnis, von den Wäldern an, „bis zu den Sternen berühmt: meine „Heerde war schön, ihr Hirte war noch „schöner.

„Men. O du Musensohn, dein Lied ist mir, „was der Schlummer im Grase den Müden ist, „was in der Sommerhitze das süße Wasser der „sprudelnden Quelle dem Durstigen ist. Du „spielst nicht nur, du singst auch wie dein Mei„ster. Glückseliger Schäfer, nun wirst du „unter uns seyn, was er sonst war. Aber auch „ich will versuchen, was ich dir singen kann, auch „ich will deinen Daphnis zu den Sternen erhe„ben, über die Sterne will ich den Daphnis er„heben, auch mich hat Daphnis geliebt.

 „Mops.

Daphnis ego in sylvis hinc usque ad sidera notus,
Formosi pecoris custos, formosior ipse.

Men. Tale tuum carmen nobis, divine poëta,
Quale sopor fessis in gramine, quale per æstum
Dulcis aquæ saliente sitim restinguere rivo.
Nec calamis solum æquiparas, sed voce magistrum.
Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.
Nos tamen hæc quocumque modo tibi nostra vicissim
Dicemus, Daphninque tuum tollemus ad astra;
Daphnin ad astra feremus; amavit nos quoque Daphnis.

Mops.

„Mops. Was könnte mir wohl angenehmer „seyn, als ein solches Geschenk? Kein Schä„fer war liebenswürdiger, als er, und dein Lied „hat mir Stimikon schon lange gelobt.

„Men. Daphnis mit Glanze bestralt, er„staunt über den blendenden Estrich des Olymps „und sieht die Wolken und sieht die Sterne tief „unter seinen Füßen. Und nun ist Freude im „Hain, nun jauchzt die weite Flur, und Pan, „und die Schäfer, und alle Dryaden. Kein „Wolf stellt itzt der Heerde, kein Netz dem Wil„de nach. Wo Daphnis herrscht ist Friede. „Die Hügel erheben laute Jubel gen Himmel, „die Felsen tönen Lieder, die Wälder rufen mir „zu: **Er ist ein Gott, Menalk, er ist ein „Gott!**

Mops. An quicquam nobis tali ſit munere majus?
Et puer ipſe fuit cantari dignus, & iſta
Jam pridem Stimicon laudavit carmina nobis.
Men. Candidus inſuetum miratur limen Olympi,
Sub pedibusque videt nubes & ſidera Daphnis.
Ergo alacris ſylvas & cætera rura voluptas,
Panaque paſtoresque tenet Dryadasque puellas.
Nec lupus inſidias pecori, nec retia cervis
Vlla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.
Ipſi lætitia voces ad ſidera jactant
Intonſi montes; ipſæ jam carmina rupes,
Ipſa ſonant arbuſta: Deus, Deus ille, Menalca!

Sis

„Gott! O sey gütig, sey gnädig den Deinen!
„Siehe hier sind vier Altäre, dir, o Daphnis,
„zween, und zween dem Apoll. Zween schäumende
„Pokale mit frischer Milch will ich dir jährlich,
„und jährlich zween Becher mit fettem Oele weihn.
„Nektar von Chios will ich vor dir ausgießen,
„wenn ich, im Winter, vor dem Herde, zur
„Erndtezeit, im Schatten, unsere Feste mit frö-
„lichem Weine begehe. Damötas und Aegon
„aus Kreta sollen mir singen, und Alphesiböus
„soll der tanzende Satyr seyn. Dieß soll dir
„niemals entstehn, nicht, wenn wir den Nym-
„phen das jährliche Opfer bringen, nicht, wenn
„wir uns und unsere Felder entsündigen. So
„lange der Eber die Berge, der Fisch die Strö-

Sis bonus o felixque tuis! en quattuor aras:
Ecce duas tibi, Daphni, duoque altaria Phœbo.
Pocula bina novo spumantia lacte quotannis,
Craterasque duos statuam tibi pinguis olivæ;
Et multo inprimis hilarans convivia Baccho,
Ante focum, si frigus erit, si messis, in umbra,
Vina novum fundam calathis Arvisia nectar.
Cantabunt mihi Damœtas & Lyctius Aegon;
Saltantes Satyros imitabitur Alphesibœus;
Hæc tibi semper erunt, & cum solennia vota
Reddemus Nymphis, & cum lustrabimus agros.
Dum juga montis aper, fluvios dum piscis amabit;

„me besucht; so lange die Biene den Thymian„strauch, den Thau des Himmels die Heu„schrecke saugt: so lange soll dein Lob und dei„nes Namens Ruhm erschallen. Auch dir „wird der Landmann, wie dem Bacchus, wie der „Ceres, seine Gelübde bezahlen; auch du erhö„rest Gebet und Gelübde.

„Mops. Wie soll ich dir' ieses Lied, wie „kann ich es dir nach Würden v.rgelten? Denn „so ergetzt mich das sanfte Säuseln der Mit„tagswinde nicht, so nicht die Welle, wenn sie „an ihr Ufer schlägt, auch nicht der Bach, der „über die Kiesel rollt.

Men.

Dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadæ:
Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.
Vt Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis
Agricolæ facient: damnabis tu quoque votis *).

Mops. Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?
Nam neque me tantum venientis sibilus Austri,
Nec percussa juvant fluctu tam littora, nec quæ
Saxosas inter decurrunt flumina valles.

Men.

*) *Damnabis tu quoque votis.* Du wirst die Menschen verdammen, ihre Gelübde zu halten: Ist eine Redensart, die bey den Lateinern üblich ist; anstatt zu sagen: Du wirst Wohlthaten erzeigen, und diejenigen, die ein Gelübde gethan haben, um solche von dir zu erhalten, werden verbunden seyn, es zu erfüllen.

„Men. Ich schenke dir dieses leichte Ha„berrohr. Ich sang darauf: Koridon der „Schäfer liebte den schönen Alexis; auch „sang ich darauf: Wes ist das Vieh, Da„möt?

„Mops. Und du, nimm diesen Stab von „gleichgewachsenen Knoten, mit blankem Erze „beschlagen. Antigenes bat mich oft darum, „und, so liebenswerth er war, bekam er ihn „doch nicht.

Dieses ganze Stück ist dramatisch. Es fängt sich mit einem Gespräche zweener Schäfer an, die nachmals beide in Erzählungen ausbrechen. Der Styl ist überall schäfermäßig; doch lassen sich dreyerley Abfälle oder Grade darinn wahrnehmen: der erste ist in dem Gespräche der beiden Personen, die als Schäfer auftreten: dieß ist der Ton der Schäferkomödie. Die andern beiden sind in den Erzählungen, wo

Men. Hac te nos fragili donabimus ante cicuta.
Hæc nos: Formosum Corydon ardebat Alexim;
Hæc eadem docuit: Cujum pecus? an Melibœi?
Mops. At tu sume pedum, quod me, cum sæpe rogaret,
Non tulit Antigenes, (& erat tum dignus amari;)
Formosum paribus nodis atque ære, Menalca.

sie nicht allein als Schäfer, sondern als Schäferdichter, und folglich als begeistert erscheinen: hier reden sie aus einem höhern Tone. Die erste Erzählung hat den Ton der Elegie; die zweyte den lyrischen Ton an sich.

Daphnis war es, der zuerst ꝛc. Dieses ist das eigentliche Lob des Schäfers. Es ist nicht mit zierlichen Redensarten beschwert, es ist ohne Pracht, ohne Kunst. Daphnis hatte die Schäfer drey Dinge gelehrt, man nennt sie, und das ist genug. Der übrige Theil der Elegie wird dem Schmerze und der Trauer gewidmet. Man redet mit dem Daphnis, als ob er es verstehen könnte; man sagt ihm, alles sey in der Natur verändert, seitdem er nicht mehr lebe. So sind die Menschen gemacht. Könnten sie ihre Leichenreden anhören, nichts würde ihrer Eigenliebe mehr schmeicheln, als wenn man ihnen sagte, daß alles mit ihnen untergegangen sey, daß die ganze Weltordnung an ihrem Leben gehangen hätte.

Ihr Hirten, bestreut den Boden mit Laub ꝛc. Dergleichen Trauerceremonie war bey den Alten im Gebrauche. Ein ähnliches arkadisches Leichenbegängniß hat Wernike beschrieben:

Gebt

— — Geht, haut der höchsten Eiche
Bewachsnen Stamm herum: und wenn der Wipfel zittert,
Erst zweifelnd dräut, hernach der ungeheure Fall
Das weite Feld erschüttert:
So ruft mit lauter Stimm: auch so fiel Damon hin! ...
Auch so fiel Damon hin, wird dann der Wandrer sagen,
Der im Vorbeygehn nicht darf nach der Deutung fragen;
So fiel der große Baum, der itzt mit seinem Stamm
Noch lang so weit nicht reicht, als vor sein Schatten kam.

Eben derselbe ehrt die Leiche eines jüngern Schäfers also:

Menalkas, geh, und nimm der Gegend die Narzissen,
Brich alle Rosen ab, und pflück ein jedes Kraut,
Das man mit Wollust riecht und mit Vergnügen schaut!
Verunzier unser Feld: und trag hernach die Beute
Mit ungeschränktem Arm an unsers Daphnis Seite; ...
Daß man in seiner Gruft den ganzen Frühling finde.

Wir lassen es bey dieser einzigen Ekloge Virgils bewenden, weil wir sie für hinlänglich halten,

ten, uns daraus einen richtigen Begriff von allen übrigen zu machen. Man findet darinn das natürliche Salz, die gewürzte Naivität, das molle atque facetum, welches Horaz an seinem Freunde rühmt. Man findet auserlesene Bilder, sanfte und süße Empfindungen, leichte, fließende, wohlklingende Verse, aber von einem Wohlklange, gleich dem Murmeln eines Baches. Der Ausdruck ist simpel, zuweilen körnicht, allemal wahr und natürlich. Doch giebt es einige Stellen, wo man mehr Ordnung, mehr Deutlichkeit, zuweilen auch so gar mehr Delikatesse und Würzung verlangte. Welches aber nicht verhindert, daß dieser Dichter, wenn er auch mit dem Theokrit nicht immer gleichen Schritt hält, ihm nicht wenigstens sehr nahe auf dem Fuße folgen sollte.

Kalpurnius und **Nemesianus** haben sich unter der Regierung des Diokletians durch Schäfergedichte bekannt gemacht. Der eine ward in Sicilien, der andere zu Karthago geboren. Wenn man den Virgil gelesen hat, findet man bey ihnen wenig von dem sanften und weichen Wesen, welches die Seele der Ekloge ist. Sie haben hin und wieder angenehme Bilder, glückliche Verse, aber nichts von dem Schäfergeiste, der die Muse des Theokrits beseelete.

Dieses

Dieses ist ohngefähr die Geschichte der Ekloge, von Seiten ihrer Charakter betrachtet. So waren ihre Stufen und Abfälle bey den Alten. Diejenigen unter den Neuern, die eben diesen Weg betraten, thaten weiter nichts, als daß sie die verschiedenen Charakter der ersten Autoren in andere Zeiten versetzten.

Jedoch muß man hievon die Italiäner ausnehmen, die ihr einen so neuen Charakter gegeben haben, daß sie bey ihnen sich selbst nicht mehr kennt. Sie schimmert von Epigrammatischem Witze, von Wortspielen, von Antithesen. Dieses Urtheil fällt der Herr von Fontenelle über den Guarini, Bonarelli, Marino. Nach seiner Meynung ist der Amint des Tasso das beste, was das neuere Italien in Schäfergedichten aufzuweisen hat; und dieses, wie er sagt, darum, weil sich dieser dem spitzfindigen Witze seiner Landesleute etwas weniger überlassen hat. Indessen findet man, es sey nun solches ein besonderer Vorzug der italiänischen Sprache, oder auch der Charakter der Skribenten selber, in ihren Eklogen eine ungemeine Lieblichkeit und vieles von demjenigen weichen Wesen, welches der Schäferpoesie eigen ist. Wie sehr ist es zu bedauren,

daß sie der Witz durch sein Flittergold verderbet hat!

Unter den französischen Dichtern hat Racan, der im Jahre 1670 gestorben ist, die Ehre der Ekloge wieder gerettet, die Ronsard durch seine bäurische Sprache beschimpft hatte. Man findet in seinen Schäferspielen vieles von dem Geiste des Theokrits und Virgils. Ja es sind Stellen darinn, die man den feinsten Gedanken dieser beiden Dichter an die Seite setzen kann.

Segrais.

Segrais ist, nach dem Zeugnisse des Herrn von Fontenelle, das beste Muster, das Frankreich in der Schäferpoesie aufzuweisen hat: hierinn ist er mit dem berühmten Boileau gleicher Meynung. Man sehe hier seine dritte Ekloge;

„Unterdessen ich hingebe zu meiner angebeteten Amire, so hüte du meine Heerde, mein getreuer Tityr. Der heitre Stern der Mutter „Amors

Tandis que je vais voir mon adorable Amire,
Garde bien mes troupeaux, mon fidéle Tityre.

L'astre

„Amors verkündigt die Ankunft Aurorens be-„reits. Es ist Zeit zu eilen. Lebe wohl, ge-„liebter Tityr. Hüte du meine Heerde, ich „fliege zur Amire.

„Mag doch der Himmel, wenn ich wiederkehre, „zornig seyn, er schenke mir nur zum Hingange „heitere Stunden. Und sollte ich auch, wenn „ich nur ankomme und wenn ich sie nur sehe, „alsobald sterben, ich stürbe mit Freuden.

„Was macht sie jetzt? Womit unterhält sie „sich? Wo werde ich bey meiner Ankunft „meine Schöne finden? Etwan unter diesen „nie vergrünenden Fichten, in die ich unsere „Namen mit hundert verschiedenen Zügen „grub?

L'astre heureux & brillant de la mere d'amour
De l'aurore vermeille annonce le retour.
Il est tems de partir. Adjeu, mon cher Tityre!
Garde bien mes troupeaux, je vole vers Amire.

Soit quand je reviendrai le ciel en courroux,
S'il me donne en allant un tems serain & doux:
Pourvû qu'enfin j'arrive, & qu'au moins je la voie,
Que je meure aussitôt, je morrai plein de joie.

Que fait-elle à présent? de quoi s'entretient-elle?
Où dois-je en arrivant rencontrer cette Belle?
Sera-ce sous ces Pins aux rameaux toûjours verds,
Où j'ai gravé nos noms en cent chiffres divers?

Sera

„grub? Oder an dem blumichten Ufer jenes
„klaren Bachs, allwo ich ihr zuerst mein lan-
„ges Leiden klagte? . . . . O du Kind, das
„über die Götter herrscht und mit leichten Schwin-
„gen an Einem Tage so oft zu meiner Schäfe-
„rinn fliegt, sage ihr, wie viel Schmerzen man,
„ferne von ihr, duldet. Gehe, sage ihr meine
„Zurückkunft, und dann komm schleunig wie-
„der (woferne man es kann, wenn man von ihr
„sich trennt!) und erzähle mir, wie sie diese Zei-
„tung aufgenommen hat.

„O ihr Götter! welche Freude, wenn ich
„ankomme, und sie mich ehe sieht, als ich sie
„sehe, und von dem Hügel, welcher ihr meinen
„Pfad entdeckt, mit lauter Stimme schreyend:
„Er

Sera-ce au bords fleuris de la claire fontaine,
Où je lui découvris mon amoureuse peine? . . .
Enfant, Maître des Dieux, qui d'une aîle légere
Tant de fois en un jour voles vers ma Bergere,
Dis-lui, combien loin d'elle on souffre de tourment,
Vas, dis-lui mon retour, puis reviens promptement,
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle!)
M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.

O Dieux! que de plaisir, si, quand j'arriverai,
Elle me voit plutôt, que je ne la verrai.
Et du haut du côteau, qui découvre ma route,
En

„Er ists! ja, ja, er ist es selbst! zum Ufer „schnell herunter steigt und nur Einen Schritt „thut, und mir vielleicht entgegen kömmt, und „die Arme gegen mich ausstreckt = = = = „Eitele Gedanken, betriegliche Phantasey! Ein „Liebhaber macht sich auch außer dem Schlafe „viel süße Träume.

„Wie glaubt man, fern von seiner Schäfe„rinn, die Dauer der Tage so lang! und wie „sind die längsten, nahe bey ihr, so kurz!

„Gelagert im Schatten jener breiten Buche, „wo, nach ihrem Ausspruche, meine Flöte den „Blumenkranz vor allen jungen Schäfern ge„wann, zum großen Verdruß Alkanders, singe, „wird

Ens s'criant: C'est lui! c'est lui-même, sans doute!
Pour descendre en la rive elle ne fait qu'un pas,
Vient jusqu'à moi peut-être & me tendant les bras . . .
Inutiles pensées, ou peut-être mensonges!
Un amant sans dormir se forge bien de songes. . . .
Que loin de sa Bergere on sent durer les jours!
Et qu'auprès d'elle aussi les plus longs semblent courts!
Assis tous deux à l'ombre, au pied de ce grand hêtre,
Où, par son jugement, ma musette champêtre
Sur nos jeunes Bergers la guirlande gagna,
Lorsqu'un si grand dépit Alcandre en témoigna,
Chante,

„wird sie mir allda sagen, und werde nicht mü-
„de, das Lied zu wiederholen, welches du für
„deine getreue Amire machtest. Dein Gesang
„ergetzt mich mehr, als der Gesang der Vögel.
„Ich höre deine Stimme lieber, als das Mur-
„meln des Bachs. O angenehme Reden!
„O göttliche Dinge, die mir Amire eines Ta-
„ges sagte mitten in der Rosenzeit. Ihr sanf-
„ten Zephire, die ihr damals auf diesen schö-
„nen Fluren schwärmetet, habt ihr nichts da-
„von vor die Ohren der Götter gebracht?

Wir wollen uns nicht in eine umständliche Untersuchung der besondern Schönheiten dieses Stückes einlassen; sie sind sehr leicht zu empfinden, zumal nach dem, was wir bisher gesagt haben.

Madame

Chante, me dira-t-elle, & ne cesse de dire
La chanson, que tu fis pour ta fidele Amire.
Ton chant me charme plus, que celui des oiseaux.
J'aime moins que ta voix le doux bruit des ruis-
seaux.
O les discours charmans! o les divines choses,
Qu'un jour disoit Amire en la saison des roses!
Doux Zéphirs, qui regniez alors en ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien aux oreilles des Dieux?

Madame Deshoulieres.

Mad. Deshoulieres hat in ihren Idyllen einen reichen Vorrath von dem weichen und sanften Wesen, und von derjenigen Würze, wovon Horaz redet. Alles ist bey ihr voll feiner Empfindungen; ihre moralischen Gedanken selbst werden zu lauter Empfindungen. Nur hat sie nicht genug Abänderung in ihre Stücke gebracht. Sie scheinen alle aus einer zur Natur gewordenen Schwermuth herzufließen, wodurch sie oft einen falschen Schein von Elegie bekommen.

Wir haben von ihr Idyllen über die Schafe, über die Vögel, über den Bach, über die Blumen und andere mehr, die ihrem feinen Geschmacke viel Ehre machen. Ihre Hauptabsicht hiebey ist, zu zeigen, daß das Schicksal der Thiere und selbst der leblosen Dinge von dem Menschen verdiene beneidet zu werden. Schade, daß eine solche Lehre fähig ist, die Sitten weichlich und die Menschen zu einer gewissen epikurischen Gemüthsart geneigt zu machen, die ganz und gar, ich sage nicht allein der christlichen Moral, sondern auch derjenigen männlichen Stärke, derjenigen Gesundheit der Seele entgegen steht, die der Grund und die Stütze der wahren Tugend sind!

Wir wollen uns begnügen, eine Schäferelegie von ihr anzuführen, worinn dergleichen Maximen nicht herrschen.

Iris.

„Die Erde, matt und entkräftet, machte dem „Winter seinen Sieg nicht mehr schwer. Die „trübere Sonne spornte schon ihren Lauf, ver„längerte die Nächte, kürzte den Tag: als „Iris, die Schäferinn, geziert mit tausend Rei„zen, und mit tausend Reizen unglücklich und „ungeliebt, die halb entblätterten Gebüsche be„trachtete: O Ihr, sprach sie, die meine Thrä„nen

Iris.

La terre fatiguée, impuissante, inutile
Préparoit à l'Hiver un triomphe facile,
Le Soleil sans éclat précipitant son cours
Rendoit déjà les nuits plus longues que les jours
Quand la Bergere Iris de mille appas ornée
Et malgré tant d'appas Amante infortunée
Regardant les buissons à demi-dépouillés,
Vous que me pleurs, dit-elle, ont tant de fois mouillez,

De

„nen so oft benetzt, erfahrt nun des Autumnus „Rache: fallt, Blätter, fallt herab, ihr, die ihr „in eure finstere Schatten den entzückten Thyr„sis so oft verbargt, bezahlt mir nun die Thrä„nen, die ihr mir kostetet!

„O Gefilde, der Freude meines Lebens auf „ewig entgegen, hier war es, wo mich die Lie„be überwand! Hier sahe ich den Undankbaren, „der mich beherrscht, hier seufzete Iris zum „erstenmale! Aber indessen ich für ihn meine „eigene Schwachheit befürchtete, lockte er sei„nen Hylax, überhäufte ihn mit Liebkosungen.

De l'Automne en courroux ressentez les outrages;
Tombez feuilles, tombez, vous, dont les noirs ombrages
Des plaisirs de Tyrsis faisoient la sûreté,
Et payez le chagrin que vous m'avez coûté.

Lieux toûjours opposés au bonheur de ma vie,
C'est ici qu'à l'Amour je me vis asservie!
Ici j'ai vû l'Ingrat qui me tient sous ses loix;
Ici j'ai soupiré pour la premiére fois!
Mais tandis que pour lui je craignois mes foiblesses
Il appelloit son chien, l'accabloit de caresses;

„Weit entfernt, sich der Unordnung zu bedienen, „in der ich war, sahe der Grausame nichts, „oder er wollte nichts sehn! Er lobte meine „Schafe, mein Kleid, meinen Stab. Er er= „bot sich, mir ein Lied auf seiner Flöte zu „spielen; er wollte mir zeigen, durch welches „Kraut eine kranke Heerde sich wieder zu stär= „ken sucht, und was die Sonne mit allen den „Nebeln macht, die sie aufzieht. Ach! hatte „er mir nichts angenehmeres zu sagen?

„Seit diesem unglückseligen Tage was habe „ich nicht erlitten! Abwesenheit, Vernunft, „Stolz, nichts hilft mir fernerhin. Ich habe „den

Du désordre où j'étois loin de se prévaloir,
Le cruel ne vit rien, où ne voulut rien voir!
Il loüa mes moutons, mon habit, ma houlette:
Il m'offrit de chanter un air sur sa musette;
Il voulut m'enseigner quelle herbe va paissant
Pour reprendre sa force un troupeau languissant,
Ce que fait le Soleil des brouillards qu'il attire;
N'avoit-il rien, helas! de plus doux à me dire?

Depuis ce jour fatal que n'ai-je point souffert!
L'absence, la raison, l'orgueil, rien ne me sert:
J'ai

„den klügsten unter unsern alten Schäfern um „Rath gefragt; ich bin umsonst seinem Rathe „in allem gefolgt; ich habe die Götter mit Weih„rauch, mit Opfern ermüdet, ich habe die Au„gen auf andere Schäfer geworfen: aber we„der der junge Atis, noch der zärtliche Philen, „die Zierde, die Lust der Ufer der Seine, sie deren „Stirne schon hundert Myrthen krönen, erfah„ren in der Kunst, ein widerspenstiges Herz zu „überwinden, sie, denen ich selber half, mich „ungetreu zu machen, haben nicht einen Augen„blick diese Zauberey zerstören können, die mei„ne Sinne bethört. Noch wäre ich glücklich

J'ai de nos vieux Pasteurs consulté le plus sage;
J'ai mis tous ses conseils vainement en usage;
De victimes, d'encens j'ai fatigué les Dieux;
J'ai sur d'autres Bergers souvent tourné les yeux:
Mais ni le jeune Atis, ni le tendre Philene,
Les délices, l'honneur de rives de la Seine
Dont le front fut cent fois de myrthes couronné;
Savans en l'art de vaincre un courage obstiné
Eux que j'aidois moi-même à me rendre inconstante,
N'ont pû rompre un moment le charme qui m'enchante,

Encor

„in diesen schimpflichen Banden, wenn mein „Schäfer, da er mich nicht lieben kann, gar auf „der Welt nichts liebte. Allein er liebt, er „liebt vor meinen Augen eine ganz geringe „Schönheit; ihr Herz zu besitzen ist sein gan„zes Glück auf Erden; ihrentwegen versäumt „er seine Heerde, von ihr erschallen seine Lieder, „und weit entfernt, daß ihre Gefälligkeit ihn „einschläfern sollte, bekömmt seine Zärtlichkeit „noch immer neues Feuer.

„O ihr Büsche, ihr einzigen Vertrauten ih„rer Liebe, ihr Büsche, die ich hasse! ihr wißt „es, ob ich lüge: seit den schönen Frühlingsta„gen, die den Rest des langen und traurigen „Win-

Encor ſerois-je heureuſe en ce honteux lien,
Si ne pouvant m'aimer, mon Berger n'aimoit rien.
Mais il aime à mes yeux une Beauté commune,
A poſſéder ſon cœur il borne ſa fortune.
C'eſt pour elle qu'il perd le ſoin de ſes troupeaux,
Pour elle ſeulement raiſonnent ſes pipeaux,
Et loin de ſe laſſer des faveurs qu'il a d'elle,
Sa tendreſſe en reprend une force nouvelle.

Bocages, de leurs feux uniques confidens,
Bocages, que je hais! voux ſavez ſi je ments:
Depuis que les beaux jours, à moi ſeule funeſtes,
D'un long & triſte hiver eurent chaſſé les reſtes,

Juſqu'à

„Winters verjagten, mir allein zu keiner Freu„de, bis zu den letzten Trümmern eurer ver„gänglichen Schönheit, was für Tage haben sie „nicht in diesen einsamen Gegenden durchlebt! „Warum warft ihr ihm nicht vor, dem Un„dankbaren, den ich anbete, daß ich, trotz si„ner Kälte, ach Himmel! daß ich ihn noch lie„be? Warum maltet ihr ihm nicht die Un„ruhe, die Qual, die Verzweifelung ab, die ihr „so oft gesehen habt? Warum sagtet ihr ihn „nicht, seine Zärtlichkeit rege zu machen, „daß ich stärker lieben kann, als er, als seine „Liebhaberinn? Aber meine Vernunft schweift „aus! Ach! welchen Trost, welche Hülfe kann „ich von euch erwarten, von euch, die ihr

Jusqu'à l'heureux débris de vos frêles beautés,
Quels jours ont-ils passez dans ces lieux écartés!
Que n'y reprochiez-vous à l'Ingrat que j'adore
Que, malgré ses froideurs, helas! je l'aime encore!
Que ne lui peigniez-vous ces mouvemens confus,
Ces tourmens, ces transports, que vous avez tant vûs?
Que ne lui disiez-vous pour tenter sa tendresse,
Que je sai mieux aimer que lui, que sa maitresse?
Mais ma raison s'égare! ah! quels soins, quels secours
Dois-je attendre de vous qui servez leurs amours!

„selbst ihrer Liebe dient! Die Götter werden „mitleidiger mit meinem Unglück seyn, der Win- „ter wird für mich die Strenge haben, die mir „willkommen ist. Schon naht er sich, schon „verwüstet der wilde Nord durch seinen frosti- „gen Hauch unsere Thäler; bald wird Schnee „die Wiese decken, und jede Heerde wird in ih- „ren Ställen bleiben, und man wird sie nicht „mehr unter euren Schatten sitzen sehn, sie, die „glückliche Daphne, ihn, den verliebten „Thyrsis.

„Doch ach! mit welcher schmeichelhaften „Hoffnung tröstet sich mein Herz! Die Stun- „den fliehn eilig dahin, bald bringt der Lenz, „den

Les Dieux à mes malheurs seront plus secourables,
L'hiver aura pour moi des rigueurs favorables,
Il approche, & déjà les fougueux Aquilons
Par leur souffle glacé désolent nos valons.
La neige qui bien-tôt couvrira la prairie
Retiendra les troupeaux dans chaque bergerie,
Et l'on ne verra plus sous votre ombrage assis
Ni l'heureuse Daphné, ni l'amoureux Tyrsis.

Mais hélas! quel espoir me flate & me console!
Avec rapidité le tems fuit & s'envole,

Et

„den meine Seele haßt, den Thyrsis und die „Daphne an diesen Ort zurück. Ihr werdet „wiederkommen, ihr Blätter, ihr werdet die„ses Gehölze wieder verfinstern, sie werden sich „wieder lieben unter eurem treulosen Schatten, „und mein heftiger Schmerz und meine eifer„süchtige Wut um meinen undankbaren Schä„fer wird wieder mit euch wachsen!

Geßner.

Dieser Dichter hat in dem wahren Geiste des Theokritus gedichtet. Man findet hier gleiche Süßigkeit, gleiche Naivität, gleiche Unschuld in den Sitten. Seine Erfindungen sind mannichfaltig, seine Plane regelmäßig, nichts ist schöner, als sein Kolorit. Er hat zwar nur in Prose gesungen, allein seine Prose ist so wohlklingend, daß wir den Klang des theokritischen Verses nur sehr wenig vermissen. Wir wollen unser Urtheil durch einige Beyspiele bestätigen.

Amyn.

Et bien-tôt le Printems, à mon ame odieux,
Ramenera Tyrſis & Daphné dans ces lieux.
Feuilles, vous reviendrez, vous rendrez ces bois sombres,
Ils s'aimeront encor ſous vos perfides ombres,
Et me vives douleurs, & mes tranſports jaloux
Pour mon ingrat Amant renaîtront avec vous!

Amyntas.

„Bey frühem Morgen kam der arme Amyn„tas aus dem dichten Hain, das Beil in seiner „Rechten. Er hatte sich Stäbe geschnitten zu „einem Zaun, und trug ihre Last gekrümmt auf „der Schulter. Da sah er einen jungen Eich„baum neben einem hinrauschenden Bach, und „der Bach hatte wild seine Wurzeln von der „Erd entblößet, und der Baum stund da trau„rig, und drohte zu sinken. Schade, sprach „er, solltest du Baum in dieß wilde Wasser „stürzen; nein, dein Wipfel soll nicht zum Spiel „seiner Wellen hingeworfen seyn. Itzt nahm „er die schweren Stäbe von der Schulter: ich „kann mir andre Stäbe holen, sprach er; und „hub an, einen starken Damm vor den Baum „hinzubauen, und grub frische Erde. Itzt „war der Damm gebaut, und die entblößten „Wurzeln mit frischer Erde bedeckt; und itzt „nahm er sein Beil auf die Schulter, und lä„chelte noch einmal, zufrieden mit seiner Ar„beit, in den Schatten des geretteten Baumes „hin, und wollte in den Hain zurück, um an„dre Stäbe zu holen. Aber die Dryas rief „ihm mit lieblicher Stimme aus der Eiche zu: „Sollt ich unbelohnet dich weglassen, gütiger „Hirt? Sage mirs, was wünschest du zur

„Beloh-

„Belohnung? Ich weiß, daß du arm bist, und „nur fünf Schafe zur Weide führest. O wenn „du mir zu bitten vergönnst, Nymphe, so „sprach der arme Hirt: mein Nachbar Palä„mon ist seit der Erndte schon krank: laß ihn „gesund werden!

„So bat der Redliche, und Palämon ward „gesund. Aber Amyntas sah den mächtigen „Segen in seiner Heerde und bey seinen Bäu„men und Früchten, und ward ein reicher Hirt; „denn die Götter lassen die Redlichen nicht un„gesegnet.„

Man sieht, daß unser Dichter seine Schäfer in ein längst verflossenes Weltalter versetzt, damit er ihnen alles geben kann, was des poetischen Schmuckes am fähigsten ist, und alles von ihnen entfernen kann, was uns auf der einen Seite zu unwahrscheinlich und auf der andern zu niedrig dünken würde.

Wie gutartig müssen nicht die Einwohner dieses glückseligen Winkels der Erde seyn, wenn sie der Umsturz eines wilden Baumes so sehr rührt! Was wird nicht, so schließt man, das Leiden eines unschuldigen Thieres, was wird nicht das Unglück eines Menschen thun! Auch will dieser junge Schäfer sein Glück willig fah-

ren lassen, wenn er nur dafür seinen kranken Nachbar gesund machen kann.

Der Schluß dieser Idylle ist in dem Geschmacke des Alterthums; er ist nichts weniger, als epigrammatisch. Wie viel Dichter würden Muth genug haben, so einfältig zu schließen?

Man sehe hier eine ganz veränderte Scene: ein arkadisches Nachtstück! Ort und Inhalt sind von gleicher Farbe.

Myrtill und Thyrsis.

„Myrtill hatte sich in einer kühlen nächtli„chen Stunde auf einen weitumsehenden Hügel „begeben; gesammelte dürre Reiser brannten „vor ihm in hellen Flammen, indeß daß er ein„sam ins Gras gestreckt mit irrenden Blicken „den Himmel, mit Sternen besäet, und die „vom Monde beleuchtete Gegend durchlief. „Aber schüchtern sah er sich itzt um; denn es „rauschte etwas im Dunkeln daher. Es war „Thyrsis: Sey mir willkommen, sprach er; „setze dich zum wärmenden Feuer. Wie „kömmst du hieher, itzt da die ganze Gegend „schlummert?

„Thyrsis. Sey mir gegrüßt! Hätt' ich „dich zu finden geglaubt, ich hätte nicht so lan-

„ge

„ge gezaudert, den lodernden Flammen zu fol„gen, die im Dunkeln so schön ins Thal glän„zen. Aber höre, Myrtill, itzt, da des „Mondes düstrer Schimmer und die einsame „Nacht zu ernsten Gesängen uns lockt, höre, „Myrtill, ich schenke dir eine schöne Lampe, „die mein künstlicher Vater aus Erde gebildet „hat, eine Schlange mit Flügeln und Füßen, „die den Mund weit aufsperrt, aus dem das „kleine Licht brennt; den Schweif ringelt sie „empor, bequem zur Handhabe; dieß schenk „ich dir, wenn du mir die Geschichte des „Daphnis und der Chloe singest.

„Myrtill. Ich will dir die Geschichte des „Daphnis und der Chloe singen, itzt da die „Nacht zu ernsten Gesängen lockt. Hier sind „dürre Reiser: sieh du indeß, daß das wär„mende Feuer nicht erlöscht.

„Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte; trau„rig töne mein Lied zurück durch den Hain und „vom Ufer!

„Sanft glänzte der Mond, als Chloe am „einsamen Ufer stund, sehnlich wartend; denn „ein Nachen sollte den Daphnis über den Fluß „bringen. Lange säumt mein Geliebter, so „sprach sie; die Nachtigall schwieg und horchte „die

„die zärtlichen Accente. Lange säumt er; „doch -- horche -- ich höre ein Plätschern, „wie wenn Wellen wider einen Nachen schla„gen. Kömmst du? — ja! — doch nein; — „wollt ihr mich noch oft betriegen, ihr plät„schernden Wellen? O spottet nicht des unge„duldigen Wartens des zärtlichsten Mädchens! „Wo bist du itzt Geliebter? beflügelt Ungeduld „nicht deine Füße? Wandelst du itzt im Hain „dem Ufer zu? O daß kein Dorn die eilenden „Füße verletze und keine schleichende Schlange „deine Fersen! Du keusche Göttinn, Luna, „oder Diana, mit dem nie fehlenden Bogen, „streue von deinem sanften Glanz auf seinen „Weg hin! O wenn du aus dem Nachen steigst, „wie will ich dich umarmen! -- Aber itzt, ge„wiß itzt, itzt triegt ihr mich doch nicht, ihr „Wellen! O schlaget sanft den Nachen! traget „ihn sorgfältig auf eurem Rücken! Ach! ihr „Nymphen, wenn ihr je geliebet habt, wenn „ihr je wißt, was zärtliche Erwartung ist -- „Ich seh ihn, sey mir gegrüßt! -- Du ant„wortest nicht? Götter! --- Itzt sank Chloe „ohnmächtig am Ufer hin.

„Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte; trau„rig töne mein Lied zurück durch den Hain und „vom Ufer!

„Ein

„Ein umgestürzter Nachen schwamm daher. „Der Mond beschien die klägliche Geschichte. „Am Ufer lag Chloe ohnmächtig, und eine „schauernde Stille herrschte umher. Aber sie „erwachte wieder, ein schreckliches Erwachen! „Sie saß am Ufer bebend und sprachlos, und „der Mond verbarg sich hinter den Wolken. „Ihre Brust bebte vor Schluchzen und Seuf„zen; itzt schrie sie laut und die Echo wiederholte „der traurigen Gegend ihr Geschrey, und ein „banges Winseln rauschte durch den Hain und „durch die Gebüsche. Sie schlug die ringenden „Hände auf die Brust, und riß die Locken vom „Haupt: Ach Daphnis! Daphnis! O ihr treu„losen Wellen! Ihr Nymphen! – Ach! ich Elen„de! ich zaudre, ich säume, den Tod in den „Wellen zu suchen, die mir die Freude meines „Lebens geraubet haben! So rief sie, und „sprang vom Ufer in den Fluß.

„Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte; trau„rig töne mein Lied zurück durch den Hain und „vom Ufer!

„Aber die Nymphen hatten den Wellen be„fohlen, sorgfältig sie auf dem Rücken zu tra„gen. Grausame Nymphen! rief sie, ach! „zögert nicht meinen Tod! Ach verschlingt mich, „Wellen! Aber die Wellen verschlangen sie nicht!

„sie trugen sie sanft auf dem Rücken, zum Ufer „eines kleinen Eylandes. Daphnis hatte mit „Schwimmen sich ans Eyland gerettet. Wie „zärtlich sie ihm in die Arme sank, und ihr Ent= „zücken, o das kann ich nicht singen! zärtli= „cher, als wenn die Nachtigall ihrem Gefäng= „niß entfliegt: ihr Gatte hatte Nächte durch im „Wipfel kläglich geseufzet, sie fliegt itzt entzückt „dem schauernden Gatten zu; sie seufzen und „schnäbeln und umschlagen sich mit ihren Flü= „geln; aber itzt tönt ihr Entzücken in Freuden= „liedern die Nacht durch.„

„Klaget itzt nicht mehr, ihr Felsenklüfte; „Freude töne itzt vom Hain zurück und vom „Ufer! Und du gieb mir die Lampe! denn ich „habe dir die Geschichte des Daphnis und der „Chloe gesungen.„

Der Dichter hat mit großer Feinheit diese tragische Geschichte eingeführt: er verwandelt sie in ein Lied. Tragische Begebenheiten sind in diesem glückseligen Lande etwas so seltenes, daß die Einwohner sie als eine sonderbare Merkwürdigkeit aufbewahren. Ueberdem hat diese kleine Tragödie einen glücklichen Ausgang, und verwundet nur so viel, als nöthig ist, uns desto angenehmer wieder zu heilen.

Das

Das Geschenk, welches der Schäfer hier bekömmt, ist kein Becher, kein Stab, keine Pfeife: es ist ein weniger abgenütztes Geschenk, es ist eine irdene Lampe, die ihren Werth von der artigen Erfindung und von dem geliebten Werkmeister erhält.

Du keusche Göttinn Luna, oder Diana mit dem nie fehlenden Bogen, streue von deinem sanften Glanz auf seinen Weg hin! Der Dichter sagt nicht: Streue Glanz auf seinen Weg, dieses wäre vielleicht zu stark gewesen; er schwächt die Farben, und sagt nur: Streue **von deinem** sanften **Glanz** auf seinen Weg hin: eine Redensart, die zugleich die Miene des Alterthums an sich hat. Mit gleicher Sorgfalt verstärkt er die Farben, so bald es nöthig ist. Anstatt zu sagen: Man sahe deutlich beym Mondenschein das ganze Unglück, das hier geschehen war, heißt es: **Der Mond beschien die klägliche Geschichte.** Wie kurz, wie stark! und zugleich wie natürlich!

Die nachläßigen Wiederholungen, welche die Kenner beym Theokrit und Homer so sehr lieben, weiß unser Dichter hier und überall glücklich anzubringen. Wir sagen nichts von

den wiederkehrenden Zeilen dieser Rhapsodie, klaget mir nach, ihr Felsenklüfte: sie stehen hier an den vortheilhaftesten Stellen und thun die beste Wirkung von der Welt.

Unser erfindungsreiche Arkadier schildert nicht immer Frühling und Jugend und Schäfertänze: er weiß auch einen Greis, eine Wintergegend, ein Bacchusfest mit der bestmöglichsten Anmuth zu schildern. Seine spielenden Personen sind nicht lauter Hirten: es ist auch ein verirrter Jäger, ein trunkener Faun, ein dummer Satyr. Man sehe hier den verirrten Jäger, und zugleich, in einiger Entfernung, die Städte, wie sie gegen unser Arkadien abstechen.

Menalkas und Aeschines der Jäger.

Der junge Hirt Menalkas weidete auf einem hohen Gebirge, und er gieng tief ins Gebirg, im wilden Hain ein Schaf zu suchen, und im wilden Hain fand er einen Mann, der abgemattet im Busch lag. „Ach junger Hirt, so „rief der Mann, ich kam gestern auf dieß wil„de Gebirge, die Rehe und die wilden Schwei„ne zu verfolgen, und ich habe mich verirrt,

„und

„und bis itzt keine Hütte und keine Quelle für „meinen Durst und keine Speise für meinen „Hunger gefunden. Der junge Menalkas gab „ihm itzt Brodt aus seiner Tasche, und frischen „Käs, und nahm seine Flasche von der Seite: „erfrische dich, so sprach er, hier ist frische „Milch, und dann folge mir, daß ich dich aus „dem Gebirge führe; und der Mann erfrischte „sich und der Hirt führte ihn aus dem Ge„birge.

„Aeschines, der Jäger, sprach itzt: du „schöner Hirt, du hast mein Leben gerettet: „wie soll ich dich belohnen? Komm mit mir „in die Stadt: dort wohnt man nicht in stro„hernen Hütten; Paläste von Marmor steigen „dort hoch an die Wolken, und hohe Säulen „stehen um sie her. Du sollst bey mir woh„nen, und aus Gold trinken, und die köstli„chen Speisen aus silbernen Platten essen.

„Menalkas sprach: Was soll ich in der „Stadt? Ich wohne sicher in meiner niedern „Hütte: sie schützt mich vor Regen und rauhen „Winden. Und stehn nicht Säulen umher, „so stehn doch fruchtbare Bäume und Reben „umher: dann hol ich aus der nahen Quelle „klares Wasser im irdenen Krug. Auch hab

„ich süßen Most; und dann eß ich, was mir „die Bäume und meine Heerde geben; und „hab ich nicht Silber und Gold, so streue „ich wohlriechende Blumen auf den Tisch.

„Aeschines. Komm mit mir, Hirt! „dort hat man auch Bäume und Blumen; „dort hat sie die Kunst in gerade Gänge ge„pflanzet, und in schön geordnete Beeten ge„sammelt; dort hat man auch Quellen: Män„ner und Nymphen von Marmor gießen sie in „große marmorne Becken.

„Menalkas. Schöner ist der ungekün„stelte schattichte Hain mit seinen gekrümmten „Gängen; schöner sind die Wiesen mit tau„sendfältigen Blumen geschmückt. Ich hab „auch Blumen um die Hütte gepflanzt. Ma„joran und Lilien und Rosen. Und o wie „schön sind die Quellen, wenn sie aus Klippen „sprudeln, oder aus dem Gebüsche von Hügeln „fallen, und dann durch blumichte Wiesen sich „schlängeln! Nein, ich geh nicht in die Stadt.

„Aeschines. Dort wirst du Mädchen se„hen in seidenem Gewand, von der Sonne un„beschädigt, weiß wie Milch, mit Gold und „köstlichen Perlen geschmückt; und die schönen

„Gesänge

„Gesänge künstlicher Saitenspieler entzücken da „dein Ohr.

„Menalkas. Mein braunes Mädchen ist „schön, du solltest sie sehen, wenn sie mit fri- „schen Rosen und einem bunten Kranz sich „schmückt. Und o wie froh sind wir, wenn „wir bey einer rauschenden Quelle im schattich- „ten Busche sitzen! sie singt dann, o wie schön „singt sie! und ich begleite ihren Gesang mit „der Flöte: unser Gesang tönt dann weit um- „her, und die Echo singet uns nach, oder wir „behorchen den schönen Gesang der Vögel, die „von den Wipfeln der Bäume und aus den Ge- „büschen singen. Oder singen eure Saitenspie- „ler besser, als die Nachtigall oder die liebli- „che Grasemücke? Nein, nein, ich geh nicht „mit dir in die Stadt.

„Aeschines. Was soll ich dir denn geben, „Hirt? Hier, nimm die Hand voll Gold, und „dieß goldne Hüfthorn.

„Menalkas. Was soll mir das Gold? ich „habe Ueberfluß. Soll ich mit dem Golde die „Früchte von den Bäumen erkaufen? oder die „Blumen von den Wiesen? oder soll ich von „meiner Heerde die Milch erkaufen?

„Aeschines. Was soll ich dir denn geben, „glücklicher Hirt? womit soll ich deine Gutthat „belohnen?

„Menalkas. Gieb mir die Kürbißflasche, „die an deiner Seite hängt: mir deucht, der „junge Bacchus ist darauf gegraben, und die „Liebesgötter, wie sie Trauben in Körbe sam„meln. Und der Jäger gab ihm freundlich lä„chelnd die Flasche; und der junge Hirt hüpfte „vor Freuden, wie ein junges Lamm hüpft.

Wie viel verliert der Pomp der Stadt gegen die Schönheiten des Schäferlandes, so wie es unser Dichter hier zu malen weiß! Wie naiv sind alle Reden dieses jungen Hirten, der zuletzt nichts von dem Stadtmanne annimmt, als was schäfermäßig ist!

Die größeste Naivität unseres Dichters sehe man in dem letzten Stücke, das wir anführen wollen.

Phyllis und Chloe.

„Phyllis. Du, Chloe, immer trägst du „dein Körbchen am Arm.

„Chloe. Ja, Phyllis, ja! immer trag „ich das Körbchen am Arm, ich würd' es nicht „um eine ganze Heerde geben; nein, ich würd'

„es

„es nicht geben, sprach sie, und drückt' es lä„chelnd an ihre Seite.

„Phyllis. Warum, Chloe, warum hältst „du dein Körbchen so werth? soll ich rathen? „Sieh, du wirst roth, soll ich rathen? – –

„Chloe. Hu – – roth?

„Phyllis. Ja! wie wenn einem das Abend„roth ins Angesicht scheint.

„Chloe. Hu! – – Phyllis – – – ich will „dirs sagen: der junge Amyntas hat mirs ge„schenkt, der schönste Hirt; er hat es selbst ge„flochten. Ach! sieh, wie nett, sieh, wie „schön die grünen Blätter und die rothen Blu„men in das weiße Körbchen geflochten sind! „und ich halt es werth, wo ich hingehe, da „trag ichs am Arm; die Blumen dünken mich „schöner, sie riechen lieblicher, die ich in mei„nem Körbchen trage, und die Früchte sind „süßer, die ich aus dem Körbchen esse. Phyl„lis – – doch was soll ich alles sagen? – – „Ich – – ich habs schon oft geküßt. Er ist „doch der beste, der schönste Hirt.

„Phyllis. Ich habe es ihn flechten gesehn: „wüßtest du, was er da zu dem Körbchen „sprach! Aber Alexis, mein Hirt, ist eben so „schön! du solltest ihn singen hören! Ich will das „Liedchen dir singen, das er gestern mir sang.

 „Chloe.

„Chloe. Aber, Phyllis! Was hat Amyn-„tas zum Körbchen gesagt?

„Phyllis. Ja, ich muß erst das Liedchen „singen.

„Chloe. Ach! — — Ist es lang?

„Phyllis. Höre nur. Froh bin ich, wenn „das Abendroth am Hügel mich bescheint: doch, „Phyllis, froher bin ich noch, wenn ich dich lä-„cheln seh. So froh geht nicht der Schnitter „heim, wenn er die letzte Garb' in seine volle „Scheune trägt, als ich, wenn ich von dir ge-„küßt, in meine Hütte geh. So hat er ge-„sungen.

„Chloe. Ein schönes Lied! Aber, Phyllis, „was sprach Amyntas zum Körbchen?

„Phyllis. Ich muß lachen: er saß am „Sumpf im Weidenbusch, und indeß, daß seine „Finger die grünen und die braunen und die „weißen Ruthen flochten, indeß — — —

„Chloe. Nu denn, warum schweigest du? „Indeß, (fuhr Phyllis lachend fort,) indeß sprach „er, du Körbchen, dich will ich Chloen schenken, „der schönen Chloe, die so lieblich lächelt. Da „sie gestern die Heerde bey mir vorbey trieb: „sey mir gegrüßt, Amyntas, sprach sie, und lä-„chelte so freundlich, so freundlich, daß mir das „Herz pochte. Schmiegt euch gehorsam, ihr

„bunten

„bunten Ruthen, und zerbrechet nicht unter dem „flechten! Ihr sollt dann an der liebsten Chloe „Seite hangen. Ja! wenn sie es werth hält: „o wenn sie es werth hielte! wenn sie es oft an „ihrer Seite trüge! So sprach er, und indeß war „das Körbchen gemacht, und da sprang er auf, „und hüpfte, daß es ihm so wohl gelungen war.

„Chloe. Ach! ich geh: dort hinter jenen „Hügel treibt er seine Heerde; ich will bey ihm „vorbeygehn; sieh, will ich sagen, sieh, Amyn„tas, ich habe dein Körbchen am Arm!

Leser, deren Geschmack nicht an lauter stark gewürzte Poesieen gewöhnt ist, werden an diesem Stücke so viel Vergnügen finden, als sie an den naivesten Tändeleyen Anakreons und Katulls zu finden gewohnt sind.

Welch ein Wunder, wenn unser Dichter gleiche Einfalt, gleiche Naivität mitten in den Fesseln des vollklingenden theokritischen Verses behalten hätte! Doch es ist besser, daß diese Idyllen so sind, wie sie sind, als daß sie das geringste von ihrer Süßigkeit und Einfalt verloren haben.

Wir wollen zum Beschlusse noch ein paar versificirte Eklogen zweyer anderer Dichter hersetzen, wovon die erste eine Nachahmung

der 23sten Idylle des Theokritus, die unglückliche Liebe genannt, und die zweyte eine freye Uebersetzung der sechsten Ekloge Virgils ist.

Alcimadure.

Der Poet redet gleich Anfangs die junge Doris an, ermahnt sie zur Liebe, und stellt ihr das Exempel der Alcimadure vor. Diese Schäferinn war dem holden Amor feind, heißt es: sie sprang muthwillig auf bunten Blumenfluren, und wie ein Füllen am Bache, und folgt allein der Spur des Wildes in dunkeln Wäldern nach. Ihre Schönheit rührte das Herz des schönen Daphnis. Allein die Grausame belohnt ihn mit keiner Gegenliebe, mit keinem gütigen Blicke. Der unglückliche Schäfer härmt sich, wird schwermüthig, fühlt seinen nahen Tod. — Noch einen Blick von ihr und dann will er erblassen.

Er schleppt den matten Leib vor der Tyranninn Haus
Aechzt vor der Schwelle laut, netzt sie mit tausend
Zähren:
Und nur die Winde sinds, die sein Gegirre hören;
Er klopft, und niemand sieht heraus.

Sie sitzt in einem Kreis' von scherzenden Gespielen
Und höhnt der Liebe Pfeil und allgemeine Macht.
Man sah sie mit der Hand in einem Korbe wühlen,
Worinn ein duftend Heer gefärbter Blumen lacht,
Die sie bald von dem Stiel mit zarten Fingern pflücket,
Bald damit ihre Brust und goldne Locken schmücket.

Alcimadure, rief der Schäfer weinend aus.
Wie wünsch ich mir das Glück von deinem Blumenstrauß!
Wie wünsch ich, darf ich nicht vor deinen Augen leben,
Zum mindsten meinen Geist vor ihnen aufzugeben!
Ich war dir lebend eine Last,
Bin ich dir auch im Tode noch verhaßt?
Ja, du mißgönnest mir das traurige Ergetzen,
An deiner Göttlichkeit mich sterbend noch zu letzen.
Ach, nimm zum wenigsten, wenn ich nun nicht mehr bin,
Mein Hab und Gut, Hund, Heerd' und Wiesen hin!
Mein alter Vater soll alsdann auf deinen Triften,
Wann ich gestorben bin, dir einen Tempel stiften,
In dessen Mitte sich ein Marmor stolz erhöht,
Auf dem dein himmlisch Bild, bekränzt mit Blumen, steht.
Vielleicht wird da mein Geist dir noch vor Augen schweben,
Da seufzest du vielleicht, daß das Gefild erschallt:
Ach! wäre Daphnis noch am Leben,

Wenn

Wenn du mein Grabmaal siehst, woran die Aufschrift
stralt:
Aus Leid kam Daphnis um; wein' Wandrer, und steh
stille:
Es war der grausamen Alcimadure Wille.

Bey diesem Wort rührt ihn der Stal der Parzen an:
Des Todes schwarze Nacht deckt seine Augenlieder;
Sein matter Geist verläßt so flüchtig seine Glieder,
Daß er die Schäferinn nur halb noch kennen kann.

Was thut die Grausame? Sie geht aus ihrer Hütte,
Wie eine junge Braut an ihrem Fest geschmückt.
Man zeigt ihr Daphnis Leib, erzählt ihr, wie er litte,
Wie er erblassend noch verliebt nach ihr geblickt.
Man bittet, doch umsonst, nur noch mit wenig Zähren
Ihr Mitleid kund zu thun und sein Gebein zu ehren.

Sie weigert sich, und eilt mit ihrer Schaar davon
Zu Amors Tempel hin, spricht ihm auch da noch Hohn,
Tanzt frevelnd um sein Bild mit hönischen Geberden:
Die Säule schwankt, stürzt um und schläget sie zur
Erden,
Und eine Stimm erschallt und wiederschallt umher:
Nun liebe jedermann, die Spröde lebt nicht mehr!

Sie steigt zum Styx hinab und findt auf grünen
Matten,
Wo Lethe langsam fließt, den abgeleibten Schatten

Des

Des Daphnis, welcher knirscht, als er sie kommen sieht.
Die Hölle hört sie nun Entschuldigungen sagen,
Und Ihre Liebe nun dem stolzen Schäfer klagen,
Der sie belacht und flieht.

Man findet diese Idylle schon in den Fabeln des La-Fontaine. Bey der Vergleichung wird man sehen, wie der deutsche Dichter viele Züge zu verbessern gewußt hat; ein seltenes Verdienst! das man aber haben muß, wenn das Verdienst der Erfindung einem andern zugehört.

Silen.

Die Vorrede, die Virgil an den Varus gerichtet hat, ahmt hier der Poet nach, und widmet sein Lied einem deutschen Grafen. Die eigentliche Erzählung fängt also an:

Myrtill und Lycidas, zwey muntre junge Hirten,
Ertappten, da sie einst durch Thal und Felder irrten,
Den schnarchenden Silen in einer Höhl' allein.
Die Adern schwollen auf und wiesen noch den Wein,
Den er erst gestern trank und alle Tage trinket.
Dort lag ein Kranz, hier er; sein Haupt, das taumelnd sinket,
Verlor den letzten dort. Hier trug ein dürrer Ast,
Der itzt zu brechen schien, der braunen Kanne Last.

Er

Er hatte beiden oft ein neues Lied versprochen,
Und lange sie getäuscht, und oft sein Wort gebrochen.
Drum schlichen beide sich zum Alten itzt hinan,
Und banden zitternd ihn mit seinen Kränzen an.
Auch Aegle kömmt dazu, die schönste der Najaden,
Und macht die Schäfer dreist. Ihm schalkhaft mehr zu schaden,
Färbt sie mit Maulbeersaft, da er schon blinzt und wacht,
Ihm Stirn und Wangen roth, und sieht sich um und lacht.
Sie lachen alle drey um den gefangnen Schläfer,
Und er lacht selber mit. „Was wollt ihr, lose Schäfer?
„Nehmt mir die Fessel ab, gnug, daß ihr mich gesehn.
„Ihr wollt das Lied von mir? So mag es denn geschehn,
„Ihr Schäfer, hört mir zu! . . . .

Er singt und alles fühlt. Wohin der Schall nur dringt,
Wird alles schnell bewegt, so bald sein Lied erklingt;
Der Faunen muntres Volk tanzt in geschlungnen Reihen,
Das Haupt der Eichen schwankt, und zeigt, wie sie sich freuen.
Der Pindus jauchzt nicht so, wenn Phöbus göttlich spielt,
So hüpft der Ismar nicht, wenn er den Orpheus fühlt.

Er singt, wie Meer und Glut und Luft und Erd entstanden;
Wie schwimmend durch den Raum die Stäubchen sich verbanden,
Der Wesen erster Grund; wie jetzt noch neu und zart,
Der Erdball leicht sich wälzt, bald wuchs und schwerer ward,
Itzt sich verhärtete, das Meer ins Ufer drückte,
Und alles nach und nach in seine Bildung rückte.

Und wie die Erd erstaunt, da schnell der Sonne Licht
Aus einer ewgen Nacht zum erstenmale bricht,
Und Wolken aufwärts zieht, die Blitz und Güsse zeigen;
Da Wälder hier und dort aus lockerm Boden steigen;
Und hier und dort ein Thier auf steilen Höhen rennt,
Und Gegenden durchstreicht, wovon es keine kennt.

Er malt die goldne Zeit, in der Saturn regierte,
Beschreibt, wie jeder Stein, den Pyrrha warf, sich rührte,
Und von der Kraft beseelt, die Menschen erst gebar,
Ein Kind zu werden schien, ein halbes Kind itzt war,
Bis er, da er zuletzt im Menschen ganz verschwindet,
Sein Daseyn schwach erst merkt, und wachsend mehr empfindet.

Er singt vom Kaukasus und des Prometheus Qual,
Der, Menschen allzutreu, dem Zevs das Feuer stahl;

Wie eine Nymphe dort den schönen Hylas liebte,
Und ihn ins Wasser zog; wie sich Alcid betrübte;
Wie ihn der Schiffer ruft, und oft das Ufer schallt
Und Hylas! Hylas! oft vom Felsen wiederhallt.

Man hört sein zärtlich Lied der Prokris Tod bedauren,
Man hört der Wälder Ach; die Liebesgötter trauren,
Cekropien erschrickt, selbst der Menanderfluß
Beweint, Armselge, dich und deinen Cephalus.
Ach! soll dein junges Blut die frischen Kräuter färben!
Armselge, flieh den Hain! was suchst du dein Verderben?
Wie, daß selbst dein Gemahl dein Mörder werden muß!
Ach Prokris! schone dich und deinen Cephalus!
Itzt sieht er, doch zu spät, die frische Wunde rauchen,
Itzt hebt die weiße Brust zu spät ein schwaches Hauchen,
Und sein bethränter Blick klagt Erd' und Himmel an;
Doch er bereut zu spät, was er nicht ändern kann.
Ihr Nymphen! hört nicht auf, die Jugend zu beweinen!
Erzählt der Prokris Tod den mitleidesvollen Hainen!
Nie misch ein zärtlich Herz den Argwohn in den Kuß,
Der trennte Prokris einst von ihrem Cephalus.

Der Atalanta Lauf wagt itzt Silen zu malen:
Im Bilde sieht man hier die goldnen Aepfel stralen;
Die

Die Schwestern Phaetons umwächset Rind' und
Mooß,
Zusehends werden sie im Lied, als Erlen, groß.

Er lehret, wie er selbst auf des Parnassus Höhen
Den muntern Gallus jüngst verwundrungsvoll gesehen;
Wie eine Muse stolz ihn bey der Hand geführt,
Und Phöbus ganzes Chor, durch seinen Blick gerührt,
Aus Ehrfurcht sich gebückt; wie er beschämt er-
schrocken;
Wie Linus, jener Hirt, um dessen Silberlocken
Ein ewger Lorbeer sich mit grünen Blättern schlingt,
Ihm gleich ein göttlich Lied entzückt entgegen singt,
Und lächelnd zu ihm spricht: Du, Zierde der Poeten,
Dir schenkt das Musenchor die lieblichste der Flöten,
Die es vordem, wie dir, dem Greis von Askra gab:
Er sang die Eichen oft vom höchsten Berg herab.
Lehr ihren Zauberklang die neubelebten Felder,
Verewige damit die Anmuth jener Wälder,
Wo Phöbus Tempel prangt, daß einst der Gott
gesteht,
Dieß sey sein schönster Hain, weil ihn dein Lied erhöht.

Wie viel sang noch Silen! Wer kann, wie er, er-
zählen
Wie Scyllens Hunde dort Ulyssens Schiffer quälen,
Wie dieses Ungeheur der Meere Schrecken ist,
Und das halbtodte Volk zerreißt, und tobend frißt.

Wie mit dem Tereus hier der Progne Rachsucht handelt,
Und wie der Götter Macht den Wütrich schnell verwandelt,
Da er sein Kind verzehrt; wie ihn sein Grimm betriegt,
Wie er schnell um sein Dach, schnell in die Wüsten fliegt;
Wie Philomela weint, und durch ihr sanftes Klagen
Das Echo traurig zwingt, ihr Klaglied nachzusagen?

Was der Eurotas je vom Phöbus selbst gehört,
Was je sein Götterwitz den Lorberhain gelehrt,
Das alles sang Silen. Der Wälder froh Getümmel
Schlug von dem Felsen ab, der Nachklang drang zum Himmel,
Bis daß der Abendstern die Hirten schließen hieß,
Der itzt zum erstenmal der Welt sich ungern wies.

Man hat dem Virgil über diese Ekloge einige Kritiken gemacht. Die erste betrifft seine Vorrede. Er entschuldigt sich bey dem Varus, daß er nicht von Schlachten singe, weil sich kein Schäfer zu so hohen Materien erheben dürfe: und gleich darauf beschreibt er die Schöpfung der Welt in erhabenen Versen. Ein göttlicher Schäfer kann ganz wohl von dem Ursprunge der Dinge reden; aber es ist sonderbar, daß der Poet,

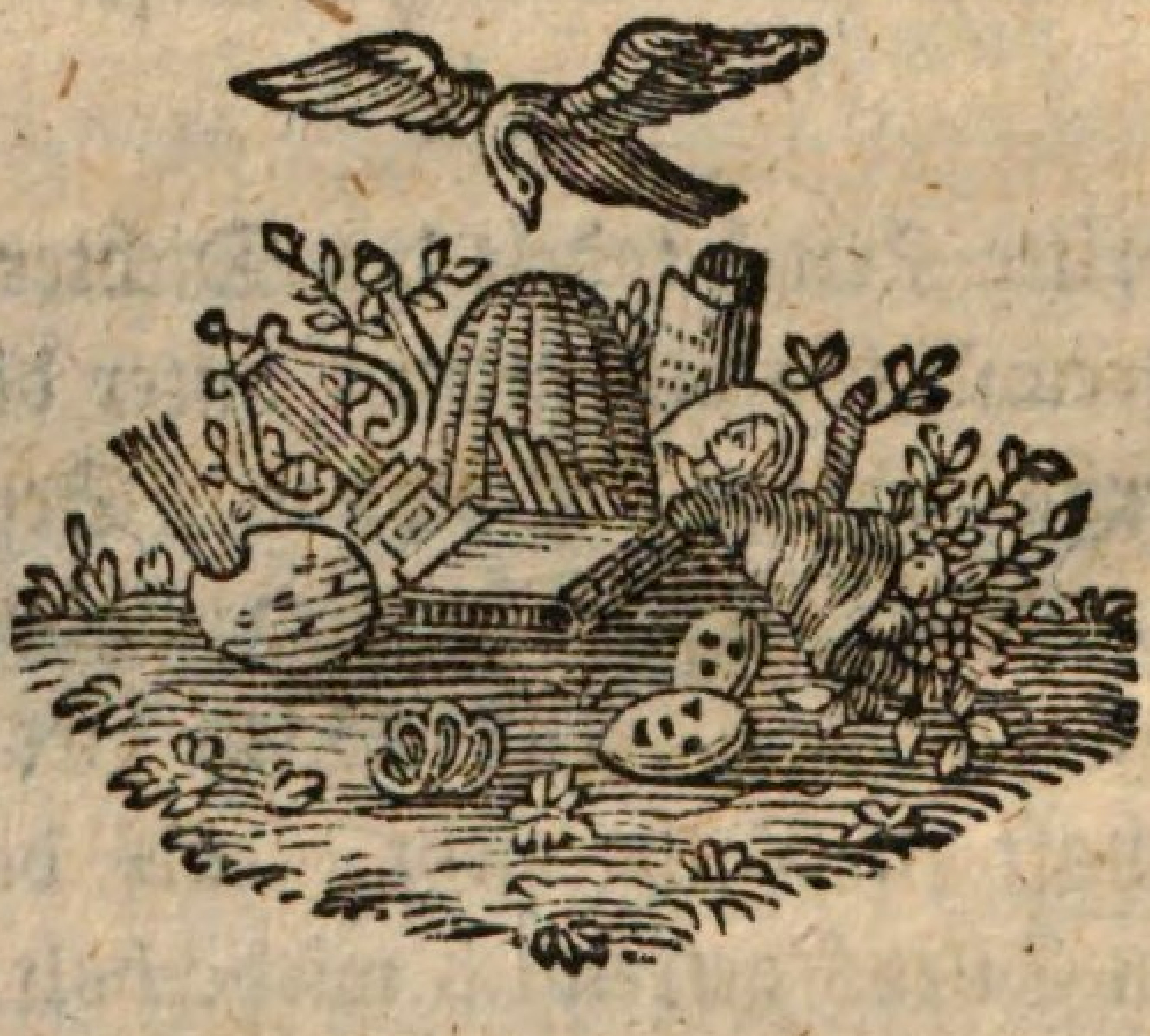
Poet, zehn Verse vorher, sich die hohe Poesie untersagt hatte. Warum setzte er diesen Eingang nicht sonst wo hin?

Die zweyte Kritik ist über die wenige Verbindung in diesem ganzen Stücke gemacht worden. Allein man hat nicht genug bedacht, daß Silen hier gar nicht redet, sondern daß der Poet nur einen Auszug von den verschiedenen Materien giebt, die Silen sehr weitläuftig den Schäfern vorgetragen hatte. In diesem Auszuge hält sich der Dichter mehr oder weniger bey jedem Punkte auf, nach dem er interessant ist, oder mehr Erläuterung bedarf.

Die dritte Kritik tadelt den Dichter, daß er seinen Freund Gallus mitten unter die Fabeln von Pyrrha, Hylas, Pasiphae, Scylla, Tereus gesetzt hat. Es ist freylich wahr, es hat mehr das Ansehen, daß Silen hier Virgils Freundschaft zu Rathe zieht, als daß Virgil die Reden Silens getreulich wiederholt. Doch muß man gestehen, daß das Lob ungemein glücklich eingekleidet ist, und die feinste Wendung von der Welt hat.

Ueberhaupt hat dieses ganze Stück, wenn es auch einige Fehler in der Anlage hätte, malerische Schönheiten und eine Poesie des Styls, die entzückend sind. Einige mythologische Umstände, die Virgil für uns zu kurz berührt hatte, sind in der Uebersetzung durch wenige Pinselzüge deutlicher gemacht, und die ausführliche Fabel von der Pasiphae ist, mit gutem Vorbedachte, in die Geschichte des Cephalus und der Prokris verwandelt worden.

Ende des ersten Bandes.



Verzeichniß
der im ersten Bande enthaltenen Materien.

Erster Theil.

Worinn die schönen Künste bestehen, und was für Regeln sie miteinander gemein haben.

Die schönen Künste werden oft übel erklärt S. 1
Eintheilung dieses ersten Theils 6
Eintheilung der Künste nach ihren Gegenständen 10
Ursprung der Künste. 11
Der Geist kann nur allein durch Nachahmen erschaffen 13
Erfinden, was es heißt 14
Nachahmen, was es heißt 15
Verrichtungen der Künste 16
Beweise dieser Lehre 20
Der Geist des Künstlers ahmt die Natur nicht so nach, wie sie wirklich ist 24
Unterschied der Poesie und der Historie ebend.
Zeuxis Exempel 25

Das Wahre ist gleichwohl auch der Gegenstand der Poesie S. 28
Zustand, worinn sich der Geist des Artisten befinden muß, wenn er nachahmt 31
Grund und Quelle der Begeisterung ebend.
Ihre Wirkungen 33
Art nachzuahmen, Verschiedenheit der Künste 37
Beschreibungen der Künste 40
Beredsamkeit und Baukunst sind von den andern Künsten unterschieden, und worinn 42
Vom Geschmacke, was er ist 50
Es giebt einen guten Geschmack 51
Der Gegenstand desselben kann kein anderer seyn, als die Natur 57
Also giebt die Natur den Grundstoff zu den schönen Künsten her 59
Man beweist es aus der Historie 62
Gesetze der Nachahmung vom Geschmacke vorgeschrieben 71
1 Gesetz: **Man muß die schöne Natur nachahmen** ebend.
Was die schöne Natur ist 72
Metaphysik über diesen Punkt ist unnütz 81
2 Gesetz: **Man muß die schöne Natur gut nachahmen** 83
Die Kunst verringert das natürliche Unangenehme gewisser Gegenstände, und warum 86
Die besondern Regeln fließen aus gleicher Quelle 91
Folgerungen aus diesen Grundsätzen 94

Erste:

Erste: Ein guter Geschmack überhaupt, viele Arten ins besondere S. 94
Zweyte: Die Künste werden recht beurtheilet, wenn sie mit der Natur verglichen werden 101
Dritte: Der gute Geschmack erstreckt sich auch über die Sitten 108
Vierte: Nothwendigkeit den Geschmack zu bilden 112
Die allgemeinen Kennzeichen der Poesie liegen in der Nachahmung 121
Widerlegung der gegenseitigen Meynungen 121
Die Erdichtung ist nicht das Wesen der Poesie 122
Die Versifikation auch nicht 123
Auch nicht die Begeisterung 126
Die Eintheilungen der Poesie fließen aus ebendemselben Grundsatze der Nachahmung 131
Die allgemeinen Regeln fließen daraus 133
1 Regel: Man verbinde das Nützliche mit dem Angenehmen 134
2 Regel: Es muß Handlung in einem Gedichte seyn 139
3 Regel: Sie muß sonderbar, 141
Einförmig, mannichfaltig seyn 142
4 Regel: Betreffend die Charakter der handelnden Personen 144
Die Regeln der Poesie des Styls sind in eben demselben Grundsatze enthalten 148
Worinn diese Poesie besteht 149
Harmonie des Verses 150

Harmonie der Alten S. 154
Von dem heroischen Sylbenmaße 156
Vom Reime 159
Von dem theatralischen Sylbenmaße 176
Vom lyrischen Sylbenmaße 179
Die Poesie des Verses hat ihren Grund gleichfalls in der Nachahmung 187
Die **Malerkunst** findet alle ihre Regeln in der Nachahmung 198
Eben so verhält es sich auch mit der Musik und mit der Tanzkunst 201
Man muß die Natur der Musik und der Tanzkunst aus der Natur der Töne und der Geberden kennen lernen 202
Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand der Musik und der Tanzkunst 207
Jede Musik, jeder Tanz muß einen Verstand haben 211
Zwo Arten von Musik 215
Eigenschaften, die der Ausdruck der Musik und Tanzkunst haben muß 219
Natürliche Eigenschaften: **Einheit,** 220
Mannichfaltigkeit, 221
Deutlichkeit, Richtigkeit, Lebhaftigkeit, 222
Leichtigkeit, Einfalt, Neuheit. 223
Künstliche Eigenschaften 224
Takt, Bewegung, Melodie, Harmonie 225
Vereinigung und Zusammenkunft der schönen Künste 230

Zwey-

Zweyter Theil.

Eigenschaften und Regeln der verschiedenen Dichtungsarten aus dem Grundsatze der Nachahmung der schönen Natur erklärt S. 239

Erzählende Gedichte.

Die Aesopische Fabel.

Was die Aesopische Fabel ist 243
Ihre Regeln und Eigenschaften fließen aus der Nachahmung ebend.
Eigenschaften der Erzählung 246
Zierrathe der Erzählung 249
Handlung der äsopischen Fabel 252
Moral 253
Eintheilung der Fabel 254
Schreibart der Fabel 256
Ihr Ursprung 261
Muster aus dem Aesopus 266
Phädrus 271
La-Fontaine 289
Hagedorn 295
Gellert 300
Lichtwer 304

Das Schäfergedicht.

Was es ist 314
Sein Stoff 315
Seine Form 317
Charakter der Schäfer 318
Schreibart der Schäfergedichte 320
Ursprung derselben 328
Charakter der vornehmsten Schäferdichter 330
Theokritus ebend.

Sein

Sein Cyklope S. 331
Seine Feldsänger 338
Seine Idylle von den Fischern 343
Moschus und Bion 350
Auszug aus des Moschus Entführung Europens 351
Bions Grabmaal des Adonis 354
Virgilius 367
Seine fünfte Ekloge: Daphnis 364
Kalpurnius und Nemesianus 380
Die Italiäner 381
Ronsard, Racan, Segrais 382
Auszug aus der Amire des Segrais 382
Mad. Des Houlieres 387
Ihre Iris 388
Geßner 395
Exempel aus ihm: Amyntas 396
Myrtill und Thyrsis 398
Menalkas und Aeschines der Jäger 404
Phyllis und Chloe 408
Götzens Nachahmung der 23 Idylle des Theokritus: die unglückliche Liebe 412
Schmidts Uebersetzung der 6ten Ekloge Virgils, Silen 415

Ende des Verzeichnisses vom ersten Bande.

Druckfehler im I. Bande.

S. 32. Z. 9 für Hätten, lies Hatten.
— 35. — 35 — exitari, — *excitari.*
— 91. — 8 — ohne sie, — ohne dasselbe.
— 125 — 11 — Zeugniß, — Zeitmaß.
— 222 — 27 — vorbeystreichende Schönheiten, lies Schönheiten auf der Flucht.

EIGENTUM DER STADT [KÖN]IGSBERG

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Batteux, Charles,

Einleitung in die Schönen Wissenschaften

Bd.: 1

Leipzig (1762)

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Lw 168 -1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11266652-0
VD18 12363111-001